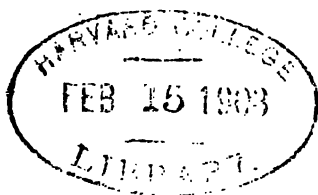
Prof. A. SANTI

IL CANZONIERE

DI

DANTE ALIGHIERI

VOLUME II.

ROMA
ERMANNO LOESCHER & C.º
(BRETSCHNEIDER E REGENBERG)
—
1907

AI MIEI

ADORATI GENITORI

PREFAZIONE

Tra le opere di Dante, il Canzoniere occupa senza dubbio uno dei primi posti, come quello che ci dà la chiave per ben intendere le altre. Le opere d'arte sono preziose, quando rivelano l'animo dell'artista che le dettò, e quando sorsero, non per fini imposti e sotto preoccupazioni volute, ma per naturale bisogno. È per mezzo di esse che possiamo ricostruire la vita dell'artista e delineare l'uomo qual'era, coi suoi principii, colle sue passioni, coi suoi pregiudizi. Il Canzoniere di Dante è importantissimo, perchè, essendo dettato in varie epoche, a intervalli e in momenti diversi, rappresenta l'espressione più sentita e più vera di chi lo scrisse; è una biografia tracciata a larghe linee, senza l'intendimento d'ingannare. Occorre quindi studiarlo direttamente. E siccome lo studio di esso non può essere diviso da quello del testo, cioè da quello che riguarda la lezione genuina

delle rime, noi nel nostro lavoro ci proponemmo un doppio còmpito: sorprendere, quando ci era dato, la parte vera ed umana ch'esso racchiudeva; presentare agli studiosi il testo più corretto che c'era possibile ricostruire sulla scorta dei manoscritti.

Questo lavoro sul Canzoniere di Dante s'imponeva, perchè le edizioni già esistenti, oltre a non darci quel testo ragionato di cui abbiamo bisogno, nemmeno ci mostrano, per il disordine con cui son fatte, il nesso logico che lega tra loro i varj componimenti e ne dà la ragione. Le rime di Beatrice si trovano frammischiate a quelle della donna gentile, o a quelle della Pargoletta; le poesie dell'esilio a quelle scritte in patria; quelle d'indole amorosa alle altre d'indole filosofica o dottrinale. Ci voleva un po' più d'ordine nel raccoglierle e nel distribuirle. E ciò si rendeva necessario specialmente per le rime di questo volume, le quali, forse perchè poco studiate, rimasero meno comprese e più disordinate. Per queste non v'era, come per quelle di Beatrice, l'aiuto della *Vita Nuova*, che può servirci di guida più o meno sicura; l'unico aiuto si può dire che ci viene dal loro contenuto. La prosa del *Convito*, che potrebbe essere di dichiarazione per alcune di esse, è sospetta, e rispecchia motivi speciali che non rispondono al vero, quando Dante, come vedremo, si propose di alterare il senso primitivo della parola, e dare un nuovo aspetto alle cose. Ma questa

confessione che Dante fece solo tardi, quando già le rime erano state scritte sotto l'ispirazione viva che le dettava, fu quella che trasse in inganno gli studiosi, e non permise loro d'intenderne il vero significato. Noi non ci facemmo ingannare dalla prosa del *Convito*; di essa ci servimmo, ma col beneficio dell' inventario, facendone tutto quell'apprezzamento che dovevamo. Le allegorie e le finzioni posteriori potranno servirci sì, per meglio intendere lo svolgimento dei fatti e l'intima essenza delle cose, ma non debbono riuscire d'inciampo alla serena ricerca del vero. Il primo passo dev'essere fatto coll'aiuto delle rime, altrimenti faremmo come quei, che, andando di notte e avendo in mano la fiaccola, « porta il lume dietro e sè non giova » (*Purg.*, XXII, 68).

La materia di questo volume è preziosissima; perchè, mentre da una parte comprende i periodi meno noti della vita di Dante, d'altra parte ci rivela alcuni momenti decisivi, e alcuni cambiamenti che non ci saremmo aspettati. A noi occorreva conoscerli, onde formarci un concetto esatto dell'Alighieri: lo scrittore non si comprende, se prima non si conosce l'uomo. Non sembri dunque strano, se nel pubblicare il Canzoniere di Dante, incominciai col dare alla luce il secondo volume. Fu la materia stessa che m' indusse a farlo, e l'importanza di essa. Volli affrontare senz'altro la parte più scabrosa e difficile, quella contro cui a nulla riuscirono gli sforzi della critica, cercando di penetrarla fin

dove le forze me lo permettevano. E nell' insieme, debbo dirlo, fui fortunato.

Questo Canzoniere verrà pubblicato in tre volumi. Nel primo ci occuperemo delle rime che si riferiscono a Beatrice, e di quelle scritte prima del settembre 1291; nel terzo delle corrispondenze o tenzoni avute da Dante coi poeti del suo tempo, delle rime di dubbia autenticità e di quante appartengono a un' epoca posteriore al 1309: nel presente volume ci siamo occupati di tutte le rime d' indole amorosa o morale, che furono scritte tra il settembre del 1291 e il 1309; vale a dire delle due canzoni morali del *Convito*, delle rime che si riferiscono alla donna gentile, e di quelle scritte per la Pargoletta. In tal modo il nostro Canzoniere sarà ordinato cronologicamente, e le poesie risulteranno disposte secondo il tempo della loro composizione; dalle prime rime scritte per Beatrice, e quindi dai primi anni del Poeta, verremo agli amori della virilità e alle poesie degli ultimi anni. Così potremo intendere meglio quei passaggi e quei varj cambiamenti, che si vennero operando gradatamente, secondo i tempi, nell'animo di Dante. Se nell'ordinare le rime di questo secondo volume, ponemmo in fine le due canzoni morali del *Convito*, che sono anteriori alle rime della Pargoletta, lo facemmo per opportunità, non volendo interrompere con esse la narrazione dei due amori studiati. Del resto, con quest'ordine, ci saremmo attenuti allo schema

primitivo del *Convito*; perchè, come vedremo nel corso del lavoro, quell'opera sarebbe risultata di due gruppi di rime amorose disposte cronologicamente (le rime scritte per la donna gentile e quelle per la Pargoletta), e di due canzoni morali, messe in fine, quasi a chiusa dell'opera.

Sicchè, in fondo, possiamo dire che la materia di questo volume è quella stessa che doveva essere trattata nel *Convito.*

Antonio Santi.

Roma, 20 novembre 1906.

LE CANZONI DEL CONVITO

Il primo che di proposito tentò di ricercare quali fossero le canzoni destinate ad avere un commento nel *Convito*, fu il Witte; (1) ma, senza ch'io mi fermi ad esporne le conclusioni, osserverò solamente che il suo tentativo andò a vuoto, avendo egli perduto di vista quanto poteva servirgli per una simile ricerca, ed essendosi lasciato andare nel campo delle congetture. In tal modo non riuscì a dare al suo lavoro alcuna solida base; gli argomenti interni furono, si può dire, l'unico fondamento, sul quale poggiò tutto l'edificio, ch'egli si prometteva di costruire.

Quasi contemporaneamente a lui, il Selmi, (2) nella sua dissertazione sul *Convito*, dopo aver osservato che le canzoni ivi destinate a un commento, dovevano essere tutte, senza distinzione, d'argomento morale, poco curandosi di darne delle prove (e del resto non gli sarebbe stato possibile), affermava che l'oggetto di queste si doveva ricercare

(1) *Lyrische Gedichte*, Lipsia, Brockhaus, 1842, vol. II, pag. XXXII e segg.

(2) *Dissertazione sul Convito di Dante*, Torino, Paravia, 1865.

nelle undici virtù annoverate da Aristotele. — Se consideriamo - scriveva - che il *Convito* fu concepito allo scopo di condurre gli uomini alla felicità...; che Dante si affidò specialmente ad Aristotele, come a guida nell'opera intrapresa, tanto da pareggiarne l'autorità a quella da lui reputata altissima dell'Imperatore...; se consideriamo che undici dovevano essere i trattati posteriori ai primi quattro; che undici virtù morali Aristotele aveva annoverato...; che ai primi quattro trattati dovevano seguirne undici, in tre dei quali, come ci è noto, avrebbesi discorso di tre delle virtù medesime..., non tarderemo a riconoscerlo (1) —. Ma una tale asserzione cade senz' altro da sè, quando si riesca a negare, come vedremo, la voluta moralità delle canzoni.

Potrà dipendere dal vario modo di pensare, ma è un fatto che non son mai riuscito con questo criterio a comprendere la canzone « Voi, che intendendo... », una delle più belle, quando però si sappia dare il dovuto valore alla parola, e non si legga con la preparazione del trattato corrispondente. E mi sarebbe anche impossibile ravvisare quel legame e quella dipendenza che il Selmi trova da per tutto, quando, per avvalorare la propria ipotesi e riuscire a determinare l'idea creatrice del *Convito,* giunge a dire che, per logica dipendenza, nel quarto trattato si sarebbe dovuto parlare della nobiltà, « madre e nudrice della Filosofia », della quale già s' era parlato *ex professo* nel terzo. Stranissima idea, come si vede. Ma il vero è che il secondo trattato non si può collegare cogli altri, nè da essi si può dedurre il contenuto dei trattati che non furono composti. L'elenco delle virtù aristoteliche, sulle quali Dante si ferma, non per mettere in guardia il lettore, quasi un preannunzio

(1) Loc. cit., pag. 95. Le undici virtù Aristoteliche sono: Fortezza, temperanza, liberalità, magnificenza, magnanimità, amativa d'onore, mansuetudine, affabilità, verità, eutrapelia, giustizia (*Conv.*, IV, 17).

della materia ch' egli svolgerà in seguito, ma solo perchè gli si presenta l'opportunità, è troppo vago per condurci a una conclusione; anzi è presumibile, e tutto c' induce a ritenerlo, ch' egli l' avrebbe avvertito, esponendo forse anche la ragione d' una simile scelta, qualora fosse stato proprio quello lo schema che s' era prefisso. Ma di tale notizia non abbiamo un accenno.

Se però il Selmi sa indicarci, con una certa sicurezza, gli argomenti che dovevano essere oggetto delle varie canzoni, non riesce poi a citarne neppure una, appunto perchè canzoni morali di tal genere non esistono, a meno che non si volessero annoverare tra esse « Doglia mi reca... » e « Tre donne intorno al cor... », che in tal caso si prestano. Il dire che i singoli lavori non erano composti, ma solo abbozzati nella mente del Poeta, è erroneo; perchè erano, vedremo, non solo distesi, ma diffusi, se vogliamo credere alle parole stesse di Dante. Così, anche per questo riguardo, l'asserzione del Selmi va rigettata, senza nemmeno potersi annoverare nel numero delle ipotesi.

Il Giuliani, nel suo Canzoniere di Dante,[1] ci diede un gruppo di composizioni appartenenti al *Convito,* o che da esso ricevono luce dichiarativa: ma siccome tale distinzione è fatta senza un filo di discernimento e senza ragione alcuna, alla stessa maniera dei zibaldoni, che raccolgono argomenti diversissimi, non merita conto fermarcisi sopra; e del resto nemmeno egli pretese di dare a quella ripartizione gran peso, avendola adottata più per opportunità che per altro. Il Todeschini,[2] nei suoi « Scritti Danteschi », riporta per disteso le undici canzoni che avrebbero dovuto far parte del *Convito*; ma anch' egli asserì senza portar delle

(1) *La Vita Nuova e il Canzoniere di Dante Alighieri*, Firenze, Successori Le Monnier, 1868.

(2) *Scritti su Dante* di G. TODESCHINI, raccolti da B. BRESSAN, Vicenza, G. Burato, 1872, vol. II, pag. 111.

prove, ch'è il metodo più spiccio. Io non ne terrò conto; nè starò qui a citare altre pubblicazioni meno importanti, fatte con poca competenza; ma affronterò senz'altro la questione, cercando di studiarla nel modo che ci si presenta.

Una simile ricerca s'impone per chi voglia accingersi a rifare la storia degli amori di Dante; perchè dall'ordinamento di queste canzoni vedremo che balzeranno fuori due gruppi di poesie, quello delle rime scritte per la donna gentile, e quello delle rime composte per la Pietra o Pargoletta, i quali vanno riportati a due periodi ben distinti della vita del Poeta. Questo primo lavoro deve rappresentare per noi uno studio preliminare agli altri due, che svolgeremo in seguito.

Il Lamma,[1] con intendimenti diversi, ma non senza una certa buona volontà, fu l'ultimo che cercò di riassumere le conclusioni; ma perchè trattò la questione con poca preparazione, non riuscì a lodevoli risultati. Il suo lavoro, disordinato e incompleto per aver voluto abbracciare troppe cose, non ci dà quasi nulla di buono, tanto ch'io avrei fatto a meno di citarlo, se non rappresentasse l'ultima pubblicazione in proposito. Anch'egli ebbe la smania del Selmi di voler ravvisare da per tutto schemi e logiche dipendenze, che in realtà non esistono. Ecco infatti com'egli si affatica di provare che la canzone « Amor che muovi... » dovesse venire subito dopo quella che incomincia: « Le dolci rime... ». — Dopo aver discorso delle qualità che l'uomo deve avere per essere considerato di natura gentile e nobile, ci sembra necessario che Dante dovesse dimostrare come l'amore nobilita l'animo che lo sente, e da lui tutto dipenda. Questa canzone dovette essere quella che comincia « Amor che muovi... », nella quale riconosce come da lui ciascun ben

(1) E. LAMMA. *Sull'ordinamento delle rime di Dante*, in *Giornale dantesco*, a. VII, ser. III, qd. 3, 4, 5.

si muova —. E anche più strana è quest' altra conseguenza, quando afferma, per stabilire quale dovesse essere la canzone del trattato seguente, ch' era logico, dopo aver parlato della nobiltà d' animo, unico mezzo per sentire il vero amore, e dopo aver riconosciuto che principio e fine d' ogni cosa è Amore solamente, si dovesse far seguire la canzone « Io sento sì d'Amor... », dove Dante confessa la virtù che esercitava su di lui quella potenza misteriosa, che lo rendeva quasi uno spirito privilegiato.

Ma procedendo innanzi nella ricerca, il Lamma si perde, e dichiara d' essere insufficiente a determinare quali fossero le altre canzoni. Gli sorge il dubbio che queste non fossero composte, e pare se ne compiaccia; perchè, nel caso contrario, egli dice, dovremmo rivolgerci a quelle che trattano di amori reali; idea ch' egli abbandona risolutamente, non sembrandogli quelle canzoni allegorizzabili, e discordando la loro cronologia con quella del *Convito*. Ma se prima di accingersi al lavoro, egli avesse letto con un po' più di attenzione quell' opera, avrebbe potuto trarre di lì gli argomenti necessari per determinare, se non altro, le ultime due canzoni che dovevano far parte di essa. Così, trascurando quello che noi conosciamo, volle ricostruire ciò che riesce assai più difficile.

Due soprattutto furono gli errori, nei quali caddero gli studiosi: Il primo provenne dal ritenere che le canzoni destinate al *Convito*, dovessero essere per necessità morali; il secondo da non essersi avveduti che quelle canzoni erano già distese e godevano una certa diffusione. Quasi si spaventarono al pensiero che rime d' argomento amoroso potessero far parte di quel lavoro. Ma quanto costoro fossero stati tratti in inganno dalla prosa del *Convito*, la quale una

volta di più serve a provare la valentìa del grande Poeta nell' essere riuscito, diciamolo pure, con tanta scaltrezza, a far credere quello che voleva, lo vedremo altrove, promettendo per ora d'occuparmene diffusamente, se mi sarà dato, in altro lavoro. Questa credenza fu l' ostacolo maggiore, che impedì di venire a qualche risultato nella ricostruzione di quell'opera; perchè, ammesso quale assioma un tal fatto, ne seguiva per necessità che bisognava scartare dal numero delle 14 destinate al *Convito*, tutte quelle canzoni che erano state ispirate da altro motivo, che non fosse essenzialmente virtuoso. Di qui procedettero le unanimi asserzioni dei dantisti, a incominciare dal Dionisi e dal Biscioni, fino ai giorni nostri; che cioè le canzoni degli ultimi undici trattati non distesi, o non fossero mai state composte, ovvero andassero smarrite.

Ciò faceva scrivere al Selmi che — qualora si possedessero nel Canzoniere dell'Alighieri undici liriche morali... sapremmo, con probabilità prossima alla certezza, quali i singoli componimenti dei trattati che mancano [1] —; parole che, su per giù, furono ripetute da tutti quelli che lo seguirono. Se non che, dietro gli accenni che troviamo nel *Convito* a trattati non composti, il Selmi aveva quasi sospettato che quelle canzoni dovessero essere state già scritte; e più che un sospetto fu in lui una lontana certezza, che dovette però discacciare, essendo contraria ai principii fondamentali da lui stabiliti: Quegli altri che se ne occuparono, non vi fecero attenzione.

Del resto, senza lambiccarsi il cervello in prove inutili, che non approderebbero a risultati soddisfacenti, basterà per un momento aprire il *Convito*, e fermare l'occhio sul capitolo primo del proemio, dove si legge: — E io adunque, che non seggo alla beata mensa, ma, fuggito dalla pastura

(1) Loc. cit., pag. 92.

del vulgo, a' piedi di coloro che seggono, ricolgo di quello che da loro cade... misericordevolmente mosso, non me dimenticando, per li miseri alcuna cosa ho riservata, *la quale agli occhi loro già è più tempo ho dimostrata, e in ciò gli ho fatti maggiormente vogliosi.* Per che ora, volendo loro apparecchiare, intendo fare un generale convito *di ciò ch' io ho loro mostrato, e di quello pane ch' è mestiere a così fatta vivanda, sanza lo quale da loro non potrebbe essere mangiata a questo convito* —. Questo solo passo basterebbe per farci conchiudere che le canzoni erano già composte e diffuse. Ma, poco più sotto, quasi non fosse sufficiente, ritornandosi sullo stesso concetto, si aggiunge: — La vivanda di questo convito sarà di quattordici maniere ordinata, cioè *di quattordici canzoni sì di amore, come di virtù materiate, le quali, sanza lo presente pane, aveano d'alcuna scurità ombra, sicchè a molti lor bellezza più che lor bontà era in grado*; ma questo pane, cioè la presente sposizione, sarà in luce, la quale ogni colore di loro sentenzia farà parvente —. Le canzoni dunque erano composte da vario tempo; e Dante ci determina non solo questo, ma viene anche, in certo modo, a chiarire quale ne fosse stata la materia: Virtù e amore glie l'avevan fatte comporre. Tutto ciò rende ingiustificata la perplessità di coloro, che vollero escludere dal *Convito* qualunque rima amorosa. Queste rime, che trattavano dalla prima all'ultima amori reali, furono torte, come vedremo, con tocchi d'artista, ad altro significato. Ma questo, che deve pure richiamare l'attenzione dello studioso, non toglie nulla all'occasione prima che le dettò, e non deve servire d'inciampo alla serena ricerca del vero.

Il Boccaccio,[1] parlando del *Convito*, scriveva: — Compose ancora un commento in prosa in fiorentino vulgare sopra tre delle sue *Canzoni distese*, come che egli appaia

(1) *Trattatello in laude di Dante*, cap. 16.

lui aver avuto intendimento, quando il cominciò, di commentarle tutte, benchè poi... più commentate non se ne trovano da lui —. Egli dunque sapeva che quelle canzoni erano state composte e distese; anzi, per il modo come ne parla, sembra che ne traesse la notizia dal *Convito*. Mi piace intanto d'aver fissato fin d'ora questo; che cioè, nel comporre il *Convito*, Dante dovette raccogliere le migliori delle sue canzoni, e distribuirle con un certo ordine, assegnando a ciascuna il posto che avrebbero dovuto occupare nell'opera. Queste canzoni d'argomento morale e profano, dettate in vari tempi, secondo le occasioni, vanno dunque rintracciate nel Canzoniere. Esistono o no? E dato che vi si trovino nel numero richiesto di 14, sono proprio quelle del *Convito*? (1).

Per fortuna abbiamo degli argomenti validissimi, onde pervenire a una conclusione. Le vie da battere sono diverse, sebbene tutte convergano ad un punto. I primi passi li moveremo sulla scorta del *Convito*: Qui infatti troviamo numerose citazioni e richiami ad altri trattati, che avrebbero dovuto seguire ai primi quattro, con l'aiuto dei quali richiami ci è possibile, a volte, stabilire con sicurezza quale fosse la canzone, cui si riferiscono. Quando, per esempio, come nel primo trattato, parlandosi della giustizia, si avverte che di questa si dirà diffusamente nel quattordicesimo, senza altre prove, conoscendo una canzone che si riferisce alla giustizia, abbiamo tutto il diritto di affermare ch'essa doveva essere commentata in quel trattato.

Dove però il *Convito* non basta, bisogna ricorrere ai manoscritti. E la cosa riuscirebbe facile, se questi non presentassero delle difficoltà pratiche: Perchè le rime di Dante

(1) Non si dimentichi il punto capitale della questione. Ammesso che le canzoni furono composte, di che, vedemmo, non c'è dubbio, se noi troveremo un gruppo di canzoni, che possano rispondere, per il tempo e per il contenuto, alle 14 destinate al *Convito*, dovremo conchiudere senz'altro che queste debbono essere le cercate.

non si trovano nell'ordine di composizione, che ci permetterebbe di sorprendere più facilmente le occasioni, e riconoscere in gran parte le persone per le quali furono scritte; ma le abbiamo disperse, o distribuite secondo un criterio sistematico, che rispecchia o rende più generale l'artificiosa partizione di Dante, con esclusioni non giustificate, con alterazioni arbitrarie: Sono come appunti d'entrate e di spese, che siano stati segnati sopra tanti foglietti e poi dispersi per casa e fors'anche fuori; alcuni dei quali poi il computista non del tutto coscienzioso, abbia voluto raccogliere in conti speciali, ma accomodando le partite per farle tornare, e presentando pareggi non corrispondenti alla realtà. In tale stato di cose bisogna ritrovare, se è possibile, i foglietti, raccoglierli nei conti particolari, ritrovare, almeno all'ingrosso, i vari tempi, e istituire il rendiconto generale, dando importanza alle lacune, ma non alterando la verità.

Questi e altri ostacoli che s'incontrano per le rime non appartenenti al *Convito*, le quali si trovano spessissimo alla spicciolata, o senza nome, o con nome errato, frammischiate a quelle di altri autori, cessano in parte nel caso nostro; perchè possediamo un numero cospicuo di manoscritti, e alcuni d'una certa attendibilità, i quali ci presentano d'accordo la medesima serie di canzoni, riportate nel medesimo ordine. Questa corrispondenza non può essere casuale. I manoscritti sono di grandissima autorità, quando si pensa che debbono avere tutti un archetipo, al quale vanno riportati, e che ci permettono a volte di ricostruire; ma sarebbe pazzia affidarci ad essi ciecamente, come non è da uomo assennato considerare una questione sotto un aspetto soltanto: Perchè possa risplendere la verità, occorre studiare in tutte le sue parti l'oggetto in esame. Se noi però, fissando l'attenzione ai manoscritti, li studieremo con amore, scevri da qualunque preconcetto; e, facendoci guidare dal *Convito*, procederemo innanzi nella nostra ricerca,

dietro la luce che gettano le canzoni stesse; io son certo che riusciremo a dare alle rime di cui ci occupiamo, quella medesima disposizione e quel medesimo ordinamento che Dante diede loro.

✠

Comincerò dal *Convito*. E senza ricordare che le prime tre canzoni di quell' opera non si debbono ricercare, perchè Dante stesso nel II, III e IV trattato le arricchì d'un ampio commento, mostrerò subito come noi possiamo trarre di lì gli elementi per stabilire quali dovessero essere le canzoni degli ultimi due trattati. Così verremo a fissare i capisaldi, o meglio i termini estremi per ricostruire lo schema e l'orditura dell'opera. Gli accenni che possiamo desumere dal *Convito*, sono sicuri. Riporterò prima quelli che si riferiscono all' ultima canzone, poi quelli che riguardano la penultima.

Nel trattato I, cap. 8, dove si parla del dono e della liberalità che lo deve accompagnare perchè riesca gradito, si dice: — Onde, acciocchè nel dono sia pronta liberalità, e che essa si possa in esso notare, allora si conviene essere netto d'ogni atto di mercatanzia; e così conviene essere lo dono non domandato. Per che sì caro costa quello che si priega, non intendo qui ragionare, perchè sufficientemente si ragionerà nell' ultimo trattato di questo libro —. Ebbene, tra le canzoni di Dante, ve n' è una appunto che parla dell' avarizia contraria alla liberalità, dove con le stesse parole è pure espresso il medesimo concetto. I versi che ci riguardano, sono i seguenti:

> Qual con tardare, e qual con vana vista,
> Qual con sembianza trista
> Volge il donare in vender tanto caro,
> Quanto sa sol chi tal compera paga.
>
> « Doglia mi reca . . . », 119.

Ma non basta, perchè abbiamo anche un altro passo del *Convito* (III, 15), che rincalza l'argomento. Lo riporterò: — Ov'è da sapere che li costumi sono beltate dell'anima, cioè le virtù massimamente, le quali talvolta per vanità o per superbia si fanno meno belle o men gradite, siccome nell'ultimo trattato veder si potrà —. Orbene la canzone « Doglia mi reca... » tratta precisamente della virtù, che dev'essere l'ornamento della bellezza, senza la quale essa perde qualunque nobiltà: — Chè se beltà fra' mali Vogliamo annoverar, creder si puone, Chiamando amore appetito di fera — (« Doglia mi reca... », 141). In questa composizione, dove a volte pare che manchi la vera poesia, e la forma sembra affogata dal pensiero, si parla diffusamente anche dell'avarizia e dei mali che da essa provengono; ma il soggetto è la virtù, che deve informare Amore in ogni suo atto: L'avarizia v'entra di passaggio, per provare che l'uomo ch'ha abbandonato la virtù, si crea un giogo da sè stesso, come l'avaro, che, dominato dal guadagno, diviene schiavo dell'oro. Questa canzone dunque doveva essere l'ultima di quelle del *Convito*.

E quale ne dovesse essere la penultima, si può pure stabilire sicuramente. Gli accenni per farlo sono tre. — Di questa virtù - scrive l'Alighieri a proposito della giustizia e del suo contrario - innanzi dirò più pienamente, nel quattordicesimo trattato — (I, 12). E nel trattato IV, cap. 27, abbiamo: — Oh misera, misera patria mia! quanta pietà mi strigne per te, qual volta leggo, qual volta scrivo cosa che a reggimento civile abbia rispetto! Ma perocchè di giustizia nel penultimo trattato di questo libro si tratterà, basti qui al presente questo poco aver toccato di quella —. Ora in nessun luogo si parla espressamente della giustizia, come nella canzone « Tre donne... », della quale la quinta strofe, dove il sentimento e l'amor patrio trabocca, toccando l'apice del dolore e del sacrifizio, poteva dargli l'oc-

casione migliore per inveire contro l'ingiustizia cittadina e i fratricidi reggimenti d'Italia. Nè v'è altra canzone, che svolga così ampiamente l'allegoria, come questa.

È in un momento di amarezza e di prostrazione morale, che Dante, celatamente sì, sotto il velo dell'allegoria, ma senza che non trapeli tutta la battaglia dell'animo suo, intuona la misteriosa canzone. Oh! come l'accende Amore, e come sente d'esser fratello alla misera giustizia, raminga e discacciata da tutti, che, con le lacrime agli occhi e con l'affanno in petto, va in cerca d'una persona pietosa che la consoli! Cosa gl'importa se le sorti dei Bianchi sono oppresse, e le porte della sua bella Firenze gli sono chiuse inesorabilmente? Dalla sua parte stanno il diritto e la giustizia; cadere con essi è onorevole. Questo è il vero significato della canzone. — Il senso allegorico - si legge nel *Convito* - è quello che si nasconde sotto il manto di queste favole, ed è una verità ascosa sotto bella menzogna; siccome quando dice Ovidio che Orfeo faceva colla cetera mansuete le fiere, e gli arbori e le pietre a sè muovere: che vuol dire, che 'l savio uomo collo strumento della sua voce fa mansuescere e umiliare li crudeli cuori... E perchè questo nascondimento fosse trovato per li savii, nel penultimo trattato si mostrerà — (II, 1).

Questo penultimo trattato è dunque quello, nel quale egli avrebbe parlato diffusamente della giustizia, e avrebbe anche spiegato, giacchè doveva presentarci un componimento del tutto allegorico, cosa intendeva per allegoria.

Dopo di ciò non si può più dubitare circa le ultime due canzoni, che dovevano far parte del *Convito*. Quella che incomincia « Tre donne intorno al cor... », doveva essere oggetto del XIV o penultimo trattato; l'altra, « Doglia mi reca... », dell'ultimo o XV, col quale l'opera si sarebbe chiusa. Il Gaspary[1]

(1) *Storia della letteratura italiana* di A. GASPARY, tradotta dal tedesco da N. ZINGARELLI, Torino, Loescher, 1887, vol. I.

lo notò. Ma, come feci già osservare, il solo *Convito* non è sufficiente per il nostro lavoro: Dove però esso ci abbandona, lasciando da parte altri accenni che riporterò in seguito, e che da soli non bastano per arrivare a conclusioni positive, ci vengono in aiuto i manoscritti. Esaminiamoli.

✠

Non potendoli riportare per famiglie, giacchè manca una classificazione, che del resto non è possibile fare, dovrò seguire un criterio d'opportunità, nominandoli secondo le varie biblioteche che li contengono. E in tale esame metterò da parte tutti quei manoscritti che ci dànno solo qualche canzone alla spicciolata, o anche di seguito, essendo inutile tenerne conto; perchè da due o tre canzoni prive di glosse dichiarative, non si può trarre alcuna conseguenza: Dobbiamo fermare la nostra attenzione sopra quelli soltanto che le riportano tutte o in buona parte. Ma come faremo a sceverare i buoni dai falsi? Come dovremo cioè diportarci per accogliere i più corretti e scartare gli altri? La cosa è più facile di quello che a prima vista potrebbe sembrare.

Quando in un manoscritto l'ordine delle canzoni non segue alcun criterio, e le rime, di qualunque specie siano, vengono riportate, come si dice, alla rinfusa, e con un ordine che si discosta da quello che è probabile loro spetti, vuol dire che il manoscritto è da fonte inquinata, e va, nel caso nostro, trascurato. Mi spiego: Un manoscritto che ci dà tutte o in buona parte le canzoni del *Convito*, e nel riportarle, non segue nè il probabile ordine di composizione, nè quello che, presso a poco, dovettero avere nel *Convito*, si capisce, va scartato; l'esemplare da cui fu tratto, non doveva essere corretto. (1) Se, per esempio, come nel

(1) Ed è chiaro. Infatti un autore che, come Dante, servendosi di soli componimenti già scritti, intende darci un'opera ordinata, dovrà,

barber. 3953, troviamo prima riportata una canzone che appartiene certamente all'esilio; e poi alla rinfusa (e in determinati casi anche col medesimo ordine), le prime tre del *Convito*, sul posto delle quali non può sorgere, per fortuna, alcun dubbio, dobbiamo dire che il manoscritto per questa parte, cioè per l'ordinamento delle canzoni da noi studiate, non è attendibile. Lo stesso si dica quando, come nel magliab. VI, 143, o nel riccard. 1091, o anche nel chigiano L, VIII, 305, alle canzoni dell' esilio sono frammischiate

perchè in essa nonappariscano contradizioni, e la materia riesca uniforme, seguire uno di questi due criteri: O attenersi all'ordine di composizione, vale a dire all'ordine cronologico, secondo il quale i componimenti furono scritti; ovvero studiarsi, per quanto gli è possibile, di coordinarli, adattandoli all'idea fondamentale da lui avuta nella concezione dell'opera. Diversamente questi lavori, scritti in vari tempi e sotto diverse ispirazioni, rimarrebbero sconnessi e senza ordine o successione tra loro. Nel primo caso, avremo gli argomenti interni e il contenuto, che ci guiderà a una ricostruzione più o meno esatta dell'ordinamento primitivo dell'opera, dato che questa sia andata perduta: Nel secondo caso, qualora si tratti di un insieme organico, o di una raccolta di componimenti già scritti indipendentemente da essa, nella mancanza dell'originale, ci potranno venire in aiuto tutti quegli accenni che l'autore stesso, volendo o no, ci venne somministrando qua e là in alcuna delle sue opere; accenni, dai quali si possa desumere, con più o meno sicurezza, lo schema e l'orditura ch'egli si prefisse nell'opera perduta. Questo secondo caso si verifica appunto per il *Convito*, del quale, sebbene, come vedemmo, non conosciamo con esattezza lo schema, sappiamo tuttavia quali fossero, e quale ordine avessero le prime tre e le due ultime canzoni che lo dovevano comporre. Io non dico già di applicare separatamente, nella cernita dei manoscritti, o l'uno o l'altro dei due criteri stabiliti; vale a dire quello che si basa sull'ordine cronologico più o meno probabile in cui le canzoni furono scritte, e quello che si riferisce al primo ordinamento ch'esse dovettero avere, quando Dante si accinse a scrivere il *Convito*. I due criteri si debbono sorreggere a vicenda; perchè, se scompagnati resterebbero manchevoli per le tenebre in cui ci troviamo, uniti invece riescono sufficienti e tali da appagare i nostri desideri. Non si dica quindi ch'io vengo a presupporre quello che dovevo dimostrare.

senza criterio alcuno quelle del *Convito* o della *Vita Nuova*. Basta, per esempio, e questo si verifica di frequente, che la canzone « Tre donne... » preceda « Voi, che intendendo... » (scritta certamente prima del 1300), alla quale poi segua un componimento della *Vita Nuova*, o un altro qualsiasi che non può essere annoverato tra i 14 del *Convito*, per avere tutte le ragioni di scartare dal numero di quelli a noi utili, un simile manoscritto.

Questo criterio, se ben si considera, ci conduce a risultati sicuri. E se in un manoscritto, per citare un altro esempio, vengono trascritte le medesime rime due volte, come nel riccard. 1029, con ordine diverso, ma poco soddisfacente, che non risponde in tutto o in parte al criterio stabilito, anche questo, se fu sempre lo stesso il copista, va messo da parte; giacchè per sè ci dà chiara prova che chi lo scrisse non si curò punto della loro successione. Sicchè, scartati i manoscritti che non servono, resterebbero solo quelli che ci presentano le rime in un ordine, che si può riportare presumibilmente a quello del *Convito* o a quello di composizione. E questi sono non pochi; ma, l'avverto fin d'ora, concordano così bene tra loro, che dànno l'animo allo studioso di esaminarli. Ed io mi ci accingo senz'altro, incominciando dai Riccardiani, che mi vengono per i primi sott'occhio.

Mss. fiorentini.

Dei manoscritti *riccardiani*, [1] lasciando da parte quelli che non fanno al caso nostro, ne registro 23, ch'io divido

(1) Dovrei dare qui in nota, volta per volta, delle brevi indicazioni per i singoli manoscritti che vengo nominando, ma, per essere breve e non ripetere le cose due volte, mando in fine al volume, all'« Elenco dei manoscritti esaminati », dove ho dato tutte quelle indicazioni che l'economia e l'indole del lavoro richiedevano. Lì si vedrà quali furono i manoscritti pubblicati per intero, quali furono consultati, di quali si compilarono i cataloghi e gl'indici, o cose simili.

in due classi. Nella prima, che dobbiamo scartare, collocheremo quelli [1] che non rispondono al criterio stabilito, o non ci dànno un numero sufficiente di rime; [2] nella seconda tutti gli altri. Questi ultimi, e sono molti, [3] presentano mirabile accordo tra loro nel numero e nella disposizione delle rime che a noi interessano; [4] anzi alcuni di essi (1007, 1035, 1083, 1085, 1094) meritano speciale riguardo, in quanto che premettono a ciascuna canzone un breve argomento dichiarativo: Ne riparleremo a suo tempo. Intanto mi piace di dare fin d'ora uno schema dell'ordine, secondo il quale sono riportate le canzoni in questi manoscritti del secondo gruppo:

Qui cominciano le chanzoni distese del chiaro poeta Dante Allegbieri di Firenze nelle quali di varie cose tractando nella prima la rigidità della sua donna chon rigide rime dimostra.

Così nel mio parlar voglio esser aspro...
Voi, che intendendo il terzo ciel movete...
Amor, che nella mente mi ragiona...
Le dolci rime d'amor ch'io solìa...
Amor, che muovi tua virtù dal cielo...
Io sento sì d'Amor la gran possanza...
Al poco giorno, ed al gran cerchio d'ombra...
Amor, tu vedi ben che questa donna...

(1) Ricc. 1029, 1054, 1091, 1100, 1126, 1156, 1158, 2723, 2735.

(2) Tale, per esempio, sarebbe un ms. che riportasse solo due o tre canzoni.

(3) Ricc. 1007, 1035, 1040, 1050, 1083, 1085, 1093, 1094, 1108, 1117, 1127, 1143, 1144, 1340, 2823. Tutti questi mss. appartengono al sec. XV, meno il 1035 e il 1050, che risalgono alla seconda metà del XIV secolo.

(4) Si faccia leggera eccezione per i due ricc. 1093, 1143, che ne riportano qualcuna di più, senza però alterare l'ordine delle altre; e per il 1108, che omette «Io sento sì d'Amor...» e «Al poco giorno...».

Io son venuto al punto della rota...
E' m'incresce di me sì duramente...
Poscia ch'Amor del tutto m'ha lasciato...
La dispietata mente che pur mira...
Tre donne intorno al cor mi son venute...
Doglia mi reca nello core ardire...
Amor, dacchè convien pur ch'io mi doglia...

Qui finiscono le chanzoni morali di Dante Alleghieri.

Ho trascritto anche l'incipit e l'explicit, perchè, come vedremo, sono importantissimi.[1] Il Casini, nei suoi studi sopra alcuni manoscritti di rime del sec. XIII,[2] rimasti incompiuti e che dovettero esser noti al Lamma, perchè ne parlò in quel lavoro da me già ricordato, s'accorse d'una simile disposizione, ma non vi fece gran caso: Il Lamma stesso, che per disteso riporta lo schema testè trascritto, non seppe ritrarne alcun vantaggio.

— Anche per i manoscritti della biblioteca *Laurenziana* farò due gruppi. Nel primo (tralasciando sempre quelli che non darebbero alcun aiuto, o contengono solo qualche canzone) porrò tutti quelli[3] che non rispondono al criterio stabilito; nel secondo invece quanti ci dànno delle rime quel medesimo ordinamento, che noi già riscontrammo nei riccardiani, e ch'io quindi non sto a riportare.[4] Questi ultimi, tranne i due strozziani 170, 171, fanno precedere ciascuna canzone da brevissimi argomenti dichiarativi, che

(1) Vi sarà qualche leggera differenza tra l'incipit e l'explicit di un ms. e di un altro, ma a noi non interessa: Per questo ho preso, come tipo, l'incipit e l'explicit di uno qualunque di essi.

(2) *Giornale Storico*, III, pag. 161 e segg.

(3) Plut. XL, 44; XL, 46; ashburn. 478; medic. palat. 118; SS. Annunz. 122.

(4) Plut. XL, 42; XL, 49; XC sup. 136; XC inf. 37; red. 184; strozz. 170 e 171.

sono in fondo quelli stessi da noi trovati in alcuni mss. riccardiani. (1)

Notevoli sono pure i manoscritti della biblioteca *Nazionale* di Firenze. (2) Anche di questi alcuni (3) non rispondono al criterio stabilito; altri, e sono i più, trascrivono le canzoni con quel medesimo ordine che rinvenimmo nella maggioranza dei riccardiani e dei laurenziani; (4) anzi alcuni (magliab. VII, 1023; VII, 1103; panciat. 9) aggiungono a ciascuna di esse quei soliti argomenti dichiarativi, dei quali parlammo poco fa. (5)

Mss. romani.

Dei manoscritti romani metto subito da parte i due forse più noti, vale a dire il casanatense 433 e il chigiano L, VIII, 305, che non rispondono al criterio stabilito, e passo senz'altro ai mss. *vaticani*, i quali rappresentano certamente uno dei gruppi più cospicui. Li dividerò in 4 classi, secondo le varie provenienze, o meglio, secondo i fondi cui appartengono. Questi fondi sono: Il vaticano latino propriamente detto, il barberiniano, l'ottoboniano, e l'urbinate.

(1) Anche il laurenz. SS. Annunz. 122 dà le 15 canzoni con i relativi argomenti, ma il loro ordinamento è fatto ad arbitrio. Questo ms. va tenuto presente fin d'ora, perchè in seguito dovremo ricordarlo più volte. Il laurenz. XC inf. 37 non ha gli argomenti, ma i numeri progressivi.

(2) Quando posi mano a questo lavoro, prima che potessi studiare direttamente i mss. fiorentini, mi servii in gran parte, specie per i magliabechiani, degli indici compilati per proprio conto da Giulio Salvadori, il quale fu tanto gentile da porli a mia disposizione. A lui rendo grazie di cuore per gli amorevoli consigli ed aiuti che mi diede.

(3) Nazion. palat. 180; magliab. VI, 143; VII, 991, 993, 1040; XXI, 85.

(4) Nazion. palat. 182, 183, 186, 561; magliab. IV, 126; VII, 27, 722, 1010, 1023, 1076, 1100, 1103; XXI, 121; panciat. 9, 12.

(5) Va in parte annoverato tra questi anche il magliab. VII, 1010, che porta scritti in margine vari argomenti.

Del fondo *urbinate* presento due codici; il 686 e il 687. Il 686 [1] contiene le solite 15 canzoni nell' ordine dei riccardiani, precedute da quei brevi argomenti che innanzi riscontrammo; il 687 invece riporta le canzoni alla rinfusa, mantenendo il loro posto soltanto alle prime tre del *Convito*, che son fatte precedere dai soliti argomenti dichiarativi; argomenti che accompagnano anche « Così nel mio parlar... » e « Doglia mi reca... ».

Del fondo *barberiniano* il 4035 e l' antichissimo 3953 vanno scartati, per il disordine con cui riportano i componimenti; ma il 3662 è prezioso per alcune notizie che ci fornirà in seguito. Esso registra le 15 canzoni con quel medesimo ordine che si riscontra nei riccardiani, e li fa precedere dai soliti argomenti.

L'*ottoboniano* 2864 fa lo stesso.

(1) Darò fin d'ora una descrizione di questo codice, che ha per noi notevole importanza.

Membr., di mm. 256 × 165, di carte 176 numerate più una bianca in principio e una in fine, con i versi scritti a una colonna. A c. 1 abbiamo una miniatura di forma rotonda, dove, a caratteri d'oro, si legge: « In questo volume si contiene il cõvivio di Dante poeta fiorentino ». Nella c. 2 v'è una bella miniatura, che chiude intorno intorno la prosa; e in basso si osserva l'arme gentilizia di Federico d'Urbino, ornata delle chiavi e della tiara pontificia (privilegio a lui concesso da Sisto IV, che l'insignì del titolo di dux), con le lettere grandi F. D. (Fridericus Dux), che si trovano alle due estremità della corona. La scrittura è gotica umaneggiante, e condotta con una certa eleganza. Il cod. fu scritto tra il 1474-1515: è legato in pelle rossa con taglio dorato: sul dorso v'è lo stemma gentilizio di Pio VI che lo fece legare, e di Fr. Saverio de Zelada, card. bibliotecario. Al tempo della legatura vi furono posti dei fogli di guardia cartacei in principio e in fine: le iniziali dei capitoli del *Convito* sono a caratteri rossi o azzurri: gli argomenti delle canzoni, scritte da una medesima mano, sono con inchiostro rosso. Questo cod. contiene soltanto la prosa del *Conv.*, e la raccolta delle 15 canzoni più volte ricordata. Fu già citato dal WITTE e dal GIULIANI. Vedi in fondo all'elenco dei mss.

Del fondo *vaticano*, trascurando quelli che non ci servirebbero, presento solo il 3213, che per la parte di cui ci occupiamo, si può dire affatto simile al barb. 3662, o all' ottobon. 2864. Anch' esso infatti trascrive con lo stesso ordine le 15 canzoni chiamate distese, e le accompagna coi soliti argomenti dichiarativi. Questi argomenti, che presentano il loro numero d' ordine e si trovano premessi a ciascuna canzone, sono di grandissima importanza; per questo non li trascurai nella rassegna che venni facendo. E affinchè se ne abbia un'idea, li trascriverò qui sotto integralmente, facendoli seguire ciascuno dal capoverso delle rispettive canzoni, alle quali si riferiscono.

Tentare un lavoro di selezione tra i vari manoscritti che li riportano, non è possibile, stante la scarsezza dei mezzi che abbiamo a nostra disposizione; darò quindi lo schema di uno qualunque di essi, tanto più che tra loro non esistono differenze sostanziali, da dover essere per ora rilevate. Prenderò come esempio l' urbinate 686.

Qui chominciano le cançoni distese del chiaro poeta Dante Allighieri fiorentino. Nelle quali di varie cose va tractando: Nella prima la rigidità della sua donna con rigide rime dimostra.

Così nel mio parlar...

Cançona seconda di Dante nella quale egli del suo amore parla alle intelligentie del terço cielo.

Voi, che intendendo...

Cançona tertia di Dante nella quale parla della virtù e della bellezza della sua donna.

Amor, che nella mente...

Cançona quarta di Dante nella quale nobilmente parla della Gentileçça.

Le dolci rime d'amor...

Cançona quinta di Dante nella quale egli parla ad amor della donna sua cioè

Amor, che muovi...

Cançona sexta di Dante nella quale dimostra quanto sia innamorato.

Io sento sì d'Amor...

Cançona septima di Dante nella quale mostra se per lo tempo del verno non lasciare d'amare

Al poco giorno...

Cançona octava di Dante nella quale priega Amore che ammollischa la dureçça della sua donna.

Amor, tu vedi ben...

Cançona nona di Dante nella quale mostra il suo amor non mutarsi per nessuna variazione di tempo

Io son venuto al punto...

Cançona decima di Dante nella quale egli con le donne si duole della donna sua.

E' m'incresce di me...

Cançona undecima di Dante nella quale egli nobilissimamente parla della vera leggiadria.

Poscia ch'Amor del tutto...

Cançona duodecima di Dante nella quale humilemente priega la sua donna che di lui abbia pietà.

La dispietata mente...

Cançona tredecima di Dante nella quale artificiosamente parla delle virtù.

Tre donne intorno al cor...

Cançona quatordecima di Dante nella quale parla contra i viçiosi et maxime contra gli avari.

Doglia mi reca nello core...

Cançona quintadecima di Dante nella quale si duole della rigidità d'una crudele donna.

Amor dacchè convien...

Qui finischono le quindici cançone del chiaro poeta Dante allighieri fiorentino. Amen. Deo gratias.

Alcuni manoscritti invece di avere gli argomenti in italiano, li hanno in latino, per esempio, il magliab. VII, 1103, il panciat. 9 e il laurenz. plut. XC sup. 136; ma siccome tra gli uni e gli altri v'è perfetta corrispondenza, non merita conto, sebbene riuscirebbe assai difficile, ricercare quali di essi siano anteriori. (1)

(1) Darò tuttavia un esempio di questi argomenti latini, e prenderò come tipo lo schema che presenta il laurenz. plut. XC sup. 136. — De asperitate dominae suae. (Così nel mio parlar...) — De intelligentiis, loquitur de amore suo. (Voi, che intendendo...) — De virtutibus et pulcritudine dominae suae. (Amor, che nella mente...) — De vera nobilitate loquitur egregie. (Le dolci rime...) — Idem Dantes ad Amorem de domina sua loquitur. (Amor che muovi...) — Idem Dantes quantum sit amore captus ostendit. (Io sento sì d'Amor...) — Idem Dantes ostendit se propter hyemem non minus amare. (Al poco giorno...) — Idem Dantes Amorem rogat ut molliat crudelitatem dominae suae. (Amor, tu vedi ben...) — Idem Dantes ob temporis qualitates amorem suum non mutari ostendit. (Io son venuto...) — Idem D. dominabus conqueritur de domina sua. (E' m'incresce...) — Idem Dantes de vera nobilitate egregie loquitur. (Poscia ch' Amor...) — Idem Dantes pro pietate preces dominae suae porrigens. (La dispietata...) — Idem Dantes de virtutibus loquitur. (Tre donne...) — Idem Dantes contra vitiosos et potissime contra avaros. (Doglia mi reca...) — Idem Dantes conqueritur de crudelitate cuiusdam impiae dominae. (Amor dacchè...).

Se l'urbin. 686 ci dà l'incipit e l'explicit della raccolta, non dobbiamo credere che anche gli altri manoscritti facciano lo stesso. Anzi il più delle volte vengono tralasciati. E in genere manca l'explicit, quando le 15 canzoni distese non si trovano riportate da sole, ma sono fatte seguire da altre rime, che non hanno nulla che vedere con esse; manca l'incipit, quando la serie delle canzoni non sta subito in principio, ma viene interposta ad altre rime, dalle quali vanno distinte. La presenza dell'incipit e dell'explicit doveva dipendere in gran parte dal modo, nel quale il copista compilava il suo manoscritto; e se ne intende la ragione; di maniera che a volte troveremo l'uno e non l'altro, a volte tutti e due; a volte, ed è forse il caso più frequente, nessuno dei due. Quei manoscritti che presentano uno schema alla maniera dell'urbin. 686, come i riccardiani 1007, 1083, 1085, il nazion. palat. 186, il magliab. VII, 1023, accennano proprio a una raccolta ben determinata, che ha il suo principio e il suo fine, e che non deve andare confusa con gli altri componimenti, cui precede o segue: Si tratta proprio di una vera raccolta.

Chi pertanto ha fermato lo sguardo sullo schema dell'urbin. 686, sarà dovuto correre certamente col pensiero a quello che noi già osservammo in molti riccardiani. Infatti quello schema, se si escludono gli argomenti che lì mancano, [1] non differisce punto da questo; gl'incipit e gli explicit sono gli stessi. Noi non possiamo risalire, per mezzo

(1) Ma per essere giusti dobbiamo dire che anche in quel gruppo vari mss. presentano gli argomenti allo stesso modo dell'urbinate. E sono: 1007, 1035, 1083, 1085, 1094. Io trascrissi fin d'allora quello schema privo di argomenti, del quale forse si poteva fare anche a meno, per far meglio rilevare i due schemi caratteristici, che dobbiamo tener presenti in questo lavoro; lo schema corredato di argomenti, e quello che n'è privo; perchè dal primo, come diremo tra breve, si potè passare all'altro molto facilmente e senza scrupoli.

di un lavoro di classificazione, alla fonte primitiva, dalla quale sarebbero derivati tutti questi manoscritti; ma possiamo affermare con certezza, e questo c'interessa, che l'origine di una simile raccolta è antichissima. Giacchè tanto per l'ordinamento delle canzoni che per gli argomenti, ci è dato risalire verso la fine del sec. XIV e anche più oltre, verso il 1360-1380, quando, per esempio, veniva compilato il laurenz. plut. XC sup. 136, il riccard. 1035, o anche il nazion. palat. 561 e il riccard. 1050, i quali ultimi due non portano gli argomenti, ma furono scritti in quegli anni. E anche di ciò va tenuto conto.

Se ora pertanto, prima di andare innanzi, vogliamo riassumere le cose dette, troveremo che ben 41 dei manoscritti esaminati, vale a dire due terzi (essendo inutile far menzione di quelli che sono insufficienti), ci dànno delle canzoni studiate quel medesimo ordinamento che già riportammo. Ciò è notevole, perchè essi, come vedemmo, sono diversissimi per tempo, per luogo, per provenienza. Questo solo fatto, dell'uniformità che apparisce in un numero così cospicuo di manoscritti, dovrebbe richiamare la nostra attenzione sull'importanza che un tale ordinamento deve avere. Esso non fu casuale di certo, se si ripete con tanta frequenza. Nel corso di questo studio, mi sono adoperato di ravvicinare tra loro quegli altri ordinamenti che si discostavano dal nostro; ma trovai che nessuno di essi si accordava con l'altro; differivano sempre. La raccolte delle 15 canzoni chiamate distese, si trova identica in 41 esemplari; quella invece che di esse ci dà uno qualunque dei manoscritti da noi scartati, resta sempre isolata, non potendosi mai ravvicinare per lo schema a quella di un altro qualsiasi. Ora, mentre questi ordinamenti che rimangono isolati, sono fatti a capriccio, secondo criteri speciali d'opportunità, e senza una norma direttiva generale, quello invece modello o tipico, che ricorre nella maggioranza, è

ben giustificato e razionale. Occorre pertanto studiarlo più da vicino, per sorprendervi il significato che racchiude.

✠

Le canzoni che fanno parte di questa raccolta, sono proprio quelle destinate da Dante al *Convito*? Ecco la prima domanda che ci si presenta. Non potrebbe essere invece che rappresentassero una raccolta qualsiasi fatta a capriccio, senza uno scopo determinato, ovvero ideata con un fine del tutto diverso da quello che Dante si propose nello scrivere il *Convito*? La risposta è negativa. Le 15 canzoni distese di questa raccolta costituiscono appunto la vivanda di quel generale banchetto, che Dante s'era proposto d'imbandire. Il solo fatto di trovarle riunite come in un tutto organico, ci autorizza a ritenerlo. Gl'incipit e gli explicit che precedono e seguono la raccolta, hanno il loro significato. Cosa infatti direbbero, se con essi non si volessero indicare i limiti d'un'opera stabilita? (1) Ma quale mai potrebbe essere quest'opera, se non fosse il *Convito*? Conosciamo noi altri lavori di Dante, dov'egli si proponesse una simile orditura? Il *Convito*, lo sappiamo, doveva essere formato di 14 canzoni, d'amore e di virtù materiate: ebbene queste son quelle; ricercarle altrove sarebbe vana fatica. Del *Convito* noi conosciamo quali fossero le tre prime e le due ultime canzoni: ebbene, queste nei nostri manoscritti riappariscono; e, tenuto conto d'una leggera alterazione, che, vedremo, non implica nulla, ci si presentano col medesimo ordine: Al primo posto le prime tre, in fine le ultime due.

(1) Se molte volte, come già notai, uno di essi manca, omesso evidentemente per semplice opportunità, non dobbiamo meravigliarci. Nella maggior parte dei casi si presuppongono a vicenda. Quale valore, per esempio, avrebbe un explicit, se non ci richiamasse un incipit?

Del resto cosa starebbero a rappresentare i numeri d'ordine che precedono ciascuna canzone, come si osserva in tutti quei manoscritti che hanno gli argomenti, e in altri, se con essi non si fosse voluto indicare quasi la concatenazione o il legame di un'opera completa? [1] Non erano solo quelle le canzoni che Dante aveva composto; ve n'erano delle altre; pochine è vero, ma ben note. Il vatic. 3213, a mo' d'esempio, o il rediano 184 ne riportano alcune; ma, si osservi, non le registrano col numero d'ordine, sebbene anche quelle fossero ritenute di Dante, e non le pongono in mezzo alla raccolta, ma dopo. [2] Se dunque i copisti, attribuendole a lui e riportandole subito dopo le 15, non le numerarono, vuol dire che esse non avevano nulla che vedere con le precedenti. Ma l'urbin. 686 è quello che parla più chiaro d'ogni altro. Questo codice [3] non è una raccolta di rime, un canzoniere; ma contiene soltanto il *Convito*, come dichiara la scritta che si trova in principio: *In questo volume si contiene il cōvivio di Dante poeta fiorentino.*

(1) C'è, per esempio, il magliab. VII, 1187, che trascrive solo alcune delle 15 canzoni distese, ma pure, sebbene le riporti alla spicciolata e senza ordine, assegna loro il numero che hanno nell'indice da noi trascritto: Come se il copista fosse stato persuaso che quel numero spettava loro di diritto. Ci sono poi altri manoscritti (magliab. VII, 1100; laurenz. plut. XC inf. 37) che non hanno gli argomenti, ma accompagnano ciascuna canzone distesa con un numero d'ordine progressivo; il che in fondo è lo stesso.

(2) Mi si potrebbe osservare che qualche ms., per esempio il barber. 3662, o il riccard. 1093, o il laur. strozz. 170, registra tra le 15 canzoni distese alcune di quelle della *Vita Nuova*. Ma debbo subito far notare che in quei casi l'intenzione del copista fu di raccogliere insieme le canzoni ch'egli pretendeva fossero morali, o di dare una dopo l'altra, senza eccezione, tutte quelle che Dante aveva composto. Questo infatti risulta chiaro dal modo, in cui le raccolte sono fatte e ordinate. E del resto (anche questo va rilevato) nessuno di quei mss. è anteriore al sec. xv.

(3) Vedi a pag. 31.

Ebbene, pare che l'amanuense ci volesse dare tutto lo schema del *Convito*, quello che era stato composto e quello che Dante aveva in mente di fare; perchè, subito dopo la prosa, quasi a compimento dell'opera, seguono le 15 canzoni distese con gli argomenti che ho riportato innanzi, chiudendosi con quest'explicit: *Qui finischono le quindici cançone del chiaro poeta Dante allighieri fiorentino. Amen. Deo gratias.* Sicchè il volume comprendeva tutto il *Convito*; la prosa ch'era stata estesa, e le quindici rime (si badi, è specificato perfino il numero) che l'autore aveva scelto a materia dell'opera. Non si tratta in questo caso di fare delle ipotesi; si va al sicuro, com'è vero che due più due fan quattro. (1)

Il *Convito* fu sempre ritenuto come un'opera morale, perchè i fini ch'ivi Dante si proponeva, erano nobilissimi. La filosofia, la bella figlia « dello Imperatore dell'universo », nella quale Dante trasformò la donna gentile, ispiratrice dei suoi canti, contribuì a farlo credere. Cosa poteva importare agli studiosi, se il contenuto delle canzoni contradiceva con la prosa? Voler vedere più in là di quello che l'autore aveva inteso di dire, sarebbe stato protervo ardimento, un voler denigrare la fama del poeta. Era quindi logico che anche i componimenti destinati a un'opera così nobile, fossero considerati essenzialmente morali. Ed ecco allora che sorge l'appellativo di *morale*, applicato a ciò che in origine non lo era. L'uomo pentito, che si studia di nascondere le sue colpe, e sostituisce al mal fatto il rimedio, facendo violenza alla propria natura, va certamente encomiato: Questo era appunto il caso di Dante.

Se noi ci facciamo a sfogliare i manoscritti, limitandoci solo a quelli che dànno la serie completa delle canzoni, e trascurando quanti le presentano nude, senza l'accompagno

(1) La conseguenza che se ne potrebbe trarre, è che fino al sec. XV si seppe che quelle 15 canzoni costituivano lo schema dell'amoroso convivio, e che poi, coll'andar del tempo, se ne perdette quasi la traccia.

di alcun argomento o di note significative, troveremo di ciò la più bella conferma. Solo alle canzoni del *Convito* è dato l'appellativo di morali; alle altre mai, o quasi mai. Questo si osserva di preferenza nei riccardiani e nei magliabechiani. Il riccard. 1007, dopo il solito incipit, alla fine della quindicesima canzone, porta quest'explicit: — *Qui finiscono le chanzoni morali di Dante Aldighieri* —. Gli altri tre componimenti, che pure col nome di Dante vengono trascritti immediatamente dopo (« Io mi son pargoletta... », « Donna pietosa... », « Gli occhi dolenti... »), non sono compresi in quel numero. Il riccard. 1127, in fine alle solite 15 canzoni distese, aggiunge: — *Expliciunt cantilene morales egregii poete Dantis, expriete pro me Amati* —. E il 1144 ci dà pure, quasi con le stesse parole: — *Expliciunt cantilenae morales egregii poete Dantis Allegherii civis florentini* —.

Ma di questi explicit ve ne sono diversi. Il magliab. VII, 1023, per citare qualche altro esempio, dopo aver riportato le solite rime, dice: — *Qui finischono le chançoni morali di Dante Allegbieri poeta fiorentino* —. E il nazion. palat. 186: — *Finite le cançone morali di Dante* —. Da ciò possiamo dunque dedurre che il titolo di morali fu riservato alle sole quindici canzoni in esame. Quando a queste se ne aggiunsero delle altre, come nel magliab. VII, 1023, o nel riccard. 1007, l'explicit si fece loro precedere, mai seguire; appunto perchè una tale denominazione non poteva loro appartenere. Il magliab. VII, 1076 aggiunge alle quindici « Io mi son pargoletta... » e « Ay fals ris... », ponendo in fine l'explicit, ma tralascia la qualifica di *morale*: — *Expliciunt cantilene Dantis* —. Essendovi compresi due altri componimenti, era naturale, non potevano più chiamarsi morali. Lo stesso dobbiamo dire per il riccard. 1093, che tramezza alle quindici « Donna pietosa... » e « Donne ch'avete... »: La qualifica di morali doveva essere bandita, era logico. E infatti la serie delle rime si chiude con queste parole: — *Expliciunt cantilene no-*

bilis et illustris poete Dantis Allighiery florentini civis. Deo gratias. Amen —. Dunque, lo ripeto ancora una volta, alle sole canzoni del *Convito* spettava, a rigore, l'appellativo di morali.

Era tanto viva e tenace questa persuasione, che, a volte, anche quando ne vengono riportate due o tre solamente o alla rinfusa, o insieme ad altre che non fanno parte della raccolta, le troviamo con la medesima qualifica di morali. Serva di esempio il barber. 4035, o il riccard. 1091. Ma per dimostrare che nelle 15 canzoni distese dobbiamo riconoscere quelle destinate al *Convito*, non mi pare che ormai ci sia bisogno di aggiungere altro.

Ammesso ciò, ci viene spontanea un'altra domanda: Chi fu l'ordinatore di queste canzoni? Dante o un copista qualunque? Chi ha seguìto con un po' d'attenzione quanto dissi, e si è fermato di proposito a esaminare l'ordinamento che presentano i manoscritti, non dovrà tentennare o mostrarsi incerto nella risposta. Dante ne dovette essere l'autore. La stranezza stessa con la quale quest'ordinamento è condotto, ce ne dovrebbe persuadere. Chi avrebbe potuto mai, se non Dante, incominciare la raccolta con una canzone che è la più sensuale, quella veramente, dove la passione trabocca da per tutto, e irrompe coll'accento della disperazione? « Così nel mio parlar... » poteva ben essere ispirata dalla vendetta e nel colmo del parossismo; ma chi potrà mai, studiandola e ristudiandola, meditandola e tornandovi sopra, torcerla volontariamente e per forza a significato allegorico? La ragione si ribella; il linguaggio dell'amore è ben diverso da quello del misticismo, senso e spirito sono in antitesi tra loro. Sarebbe troppo strano pensare che un retore, o un copista qualsiasi, avesse assegnato il primo posto alla canzone « Così

nel mio parlar... ». « Voi, che intendendo... », tutta placida e calma, come l'anima pura che aleggia nei versi, non può e non deve accoppiarsi alla canzone della fierezza e dell'amore irrompente. E una raccolta di componimenti morali, che deve nobilitare lo spirito e la mente, e, come vivanda salutevole, dev'essere bandita per ristoro degli umani intelletti, non poteva essere aperta con una canzone di tal genere.

Ma, a rigore, un copista nemmeno poteva farlo. C'è il *Convito* che parla chiaro, e ci pone sotto gli occhi le prime tre canzoni, sul posto delle quali non può sorgere dubbio. Se la raccolta si fosse aperta, mantenendo il posto assegnato da Dante ai primi tre componimenti, e poi si fossero distribuiti alla rinfusa gli altri, senza criterio alcuno, oh! allora forse si sarebbe potuto discutere, e saremmo potuti rimanere anche perplessi, prima di venire a una conclusione. Almeno, si poteva dire, è stato mantenuto il loro posto alle canzoni che noi conoscevamo! Invece nulla di ciò. Le prime tre sono state posposte; le ultime due, sulle quali nemmeno possiamo dubitare per i dati sicuri che ci fornisce il *Convito*, sono collocate in un posto che loro non spetta: La serie si apre e si chiude con due canzoni che vanno invece ravvicinate. Un altro, che non fosse Dante, si sarebbe attenuto, senza dubbio, a quei dati sicuri che aveva innanzi, e dei quali anche un cieco avrebbe approfittato. Un altro si sarebbe anche accorto che le canzoni destinate al *Convito*, non erano 15, ma 14; nè gli sarebbe sfuggito che tra quelle 15 ve n'era una, che era sestina (« Al poco giorno... »), e che quindi per questo solo andava messa da parte.[1] Ma troppe cose dovremmo ammettere che non possiamo. Le inesattezze sono perdonabili, perchè è tanto facile commetterle; ma quando

(1) Dante invece poteva farlo, perchè chiama tutti e due i componimenti col medesimo nome di canzoni (*Vulg. El.*, II, 10).

con tutta la buona volontà non si possono giustificare, vuol dire che vanno spiegate diversamente.

Ma se noi, partendo da un altro punto di vista, che per chi conosce bene il *Convito* sembrerà giustissimo, ci facciamo, con animo sereno e con opportuna preparazione, a studiare la questione nel suo vero significato, vedremo che da quell'ordinamento, non casuale, ma voluto e meditato, balzerà fuori nuova luce, che getterà un po' di chiarezza nelle tenebre che l'avvolgono. Il punto di vista dal quale dobbiamo partire, è questo: Dante, nello scrivere il *Convito*, si propose d'evitare l'infamia, che gli sarebbe potuta provenire dalle rime già divulgate: Il *Convito* per lui rappresentava un'opera di riparazione.[1] Ammesso questo principio, sul quale non credo opportuno indugiarmi, perchè forse, a suo tempo, sarà oggetto d'un altro mio lavoro; tutto procede naturale. Basta dare uno sguardo all'ordine delle canzoni per esclamare senz'altro: Ma qui si è voluto confondere appositamente. A nessuno infatti sarebbe potuto venire in mente di collocare al primo e all'ultimo posto le canzoni che qui ritroviamo. La cosa dunque fu eseguita con astuzia. A Dante premeva di camuffare sotto la veste allegorica quell'amore terribile e furibondo, che l'aveva fatto spasimare tra le alpi del Casentino; l'amore per la Pargoletta. Avanzato negli anni, si dovette vergognare d'essersi lasciato possedere per tanto tempo da una passione così brutale e violenta, quale fu quella che ci descrisse nell'epistola a Moroello. Non v'era altro mezzo di riparazione che provvedervi artisticamente. E l'idea venne; la donna tanto temuta fu da lui trasformata in un essere allegorico, la filosofia.

Santo era l'amore che aveva già cantato per una donna pietosa, bella e gentile come l'angelica Beatrice, che l'aveva

(1) Basterebbe leggere il cap. 2 del tratt. II del *Convito*, per non citare altro.

saputo salvare nel periodo del traviamento. Oh! se anche quel nuovo amore non avesse ecceduto i limiti dell'altro! Chi era stata mai quella donna, che aveva saputo far vibrare le corde più riposte del suo cuore? Ed egli qual colpa ne aveva, se la lontananza dalla patria e la solitudine dell'esilio l'avevan fatto ricadere nei ceppi d'Amore? Aveva cantato come il povero schiavo percosso dalla sferza crudele del padrone. Stette un momento pensoso: Per tutte e due quelle donne egli aveva scritto rime amorose; ebbene, si sarebbero potute confondere; di due amori se ne poteva fare uno solo: Era l'unico mezzo che l'avrebbe salvato dall'infamia di tanta passione. E così fece; la Pargoletta fu confusa con la donna gentile. Fu allora che sorse il *Convito*.

Gettata la prima pietra, bisognava adattare ogni cosa all'edificio da costruire; ma non era così facile. Alcune poesie erano troppo passionate per riuscirvi; la volontà non era sufficiente a raggiungere l'intento. E Dante, spirito eminentemente simbolico, figlio di un secolo superstizioso e visionario, da cui raccolse tutto il retaggio, non riuscì a nascondere le difficoltà incontrate. La penna venne meno; l'aquila s'intese mancare le forze. Non sarebbe una stranezza, s'io affermassi che questa fu una delle ragioni, per cui tralasciò di scrivere il *Convito*: Certe canzoni non erano allegorizzabili, per quanto vi si fosse adoperato; del resto egli aveva già raggiunto in parte l'intento.

Se dunque la raccolta si apre con una canzone per la Pargoletta, che è, come dicevo, la più sensuale, e si chiude con un'altra che si riferisce pure alla medesima donna e pareggia in sensualità con la precedente, nessuna meraviglia; le due canzoni che gli davano più da pensare, e che meno si prestavano a una spiegazione simbolica, dovevano essere il punto di partenza e d'arrivo per il suo lavoro. In seguito vedremo come, per meglio riuscire nell'intento,

Dante si vide costretto d'intramezzare alle rime scritte per la Pargoletta, alcune di quelle composte per la donna gentile.

Non eran però queste solamente le difficoltà che doveva vincere. Le difficoltà interne erano moltissime, è vero; ma v'era anche l'opinione pubblica che bisognava sfatare. Le sue canzoni, lette con avidità, s'erano diffuse e avevano dato luogo a ciarle maligne. Già una volta, nella lettera al Malaspina, se n'era dovuto giustificare; in quella lettera che servì di presentazione a una delle ultime poesie scritte per la Pargoletta, e precisamente alla canzone « Amor, dacchè convien... ». Sicchè, tutti lo sapevano, quella non poteva essere torta a significato allegorico; una canzone almeno (« Amor dacchè... ») bisognava riconoscerla scritta sotto la forza d'amore, di quell'amor terribilis et imperiosus, di cui si parla nell'epistola. Riconoscerne una sola di tal genere era poco male; del resto Dante doveva farlo, se non voleva smentirsi da sè stesso. La cosa dunque era naturalissima.

E i manoscritti ce ne dànno la chiave, senza bisogno di ricorrere a tante congetture. Riprendiamo infatti, dopo quanto s'è detto, lo schema già riportato, e rileggiamone gli argomenti: Essi sono una conferma alle mie asserzioni. Il vatic. 3213, l'urbin. 686, il rediano 184, l'ottobon. 2864, e quanti insomma hanno lo schema completo con tutti gli argomenti, quando giungono alla quindicesima canzone, cioè ad « Amor, dacchè convien... », dicono così: — *Canzone quintadecima di Dante, nella quale si duole della rigidità d'una crudel donna*[1] —. Chi è mai questa donna crudele? In tutti gli altri argomenti si parla d'una donna ben nota, che viene

(1) È naturale, v'è qualche leggera differenza da manoscritto a manoscritto, ma la sostanza non cambia. Per esempio, il red. 184 (e non è il solo) dice: — ... si duole della rigidità d'una sua manza e del luogo —.

chiamata, quasi per antonomasia, signora del poeta, quella ch'era conosciuta da tutti per ispiratrice dei suoi canti (si dice infatti semplicemente *sua donna*); nell'argomento invece dell'ultima canzone si parla *d'una crudel donna.*[1] La cosa non potrebbe trovare la sua spiegazione, se non ammettendo quanto dicevo poco fa. La lettera al Malaspina parlava chiaro; la voce pubblica del resto non poteva essere sfatata del tutto. Sicchè quell'*una crudel donna* vorrebbe alludere a una persona diversa, da quella per la quale Dante voleva far credere d'aver composto le altre canzoni; vale a dire alla Pargoletta del Casentino. E mi dà piacere osservare che le conclusioni alle quali ero pervenuto, furono confermate pienamente dalla scoperta del barber. 3662, e poi anche dal laurenz. SS. Annunziata 122, i quali nell'argomento che premettono a quella canzone, « Amor dacchè ... », dicono senz'altro ch'essa fu composta per *una crudel donna di Casentino*; donna che rappresenta appunto, come vedremo, la Pargoletta. Sicchè, non v'è dubbio, la donna dell'ultima canzone è differente dall'altra. In quell'*una* dobbiamo vedere la mano d'artista. E, si noti, questa canzone è collocata proprio in fine, dopo le altre 14, come un componimento di più; quasi non fosse, come le altre, destinata al *Convito*. Così Dante, non senza un certo studio e una lunga meditazione, venne a rendere ancora più intricata la matassa imbrogliatissima, e a prima vista inestricabile, dei suoi amori: Egli stesso ne dovette provare una certa compiacenza.

Più studio la questione, cercando di spogliarmi di qualunque elemento soggettivo, e più debbo persuadermi che la cosa dovette essere proprio com'io l'ho descritta. Basta del resto un po' di buon senso, dopo lo studio dei manoscritti esaminati, per convenirvi.

(1) E anche gli argomenti latini dicono lo stesso: Idem Dantes conqueritur de crudelitate *cuiusdam impiae dominae.*

✠

Assodato anche questo punto, che cioè l'ordinamento esposto delle rime del *Convito* risale a Dante, ci possiamo domandare a quale epoca della sua vita vada riportato. Fu prima o dopo l'estensione della prosa? Non è possibile rispondere con esattezza matematica; ma ci viene in aiuto la ragione. Certo l'ordinamento che presentano i manoscritti, si discosta leggermente da quello vero: Le due canzoni che, come possiamo desumere dal *Convito*, dovevano essere commentate nel XIV e nell'ultimo trattato, sono leggermente spostate; l'ultima si trova in una sede che a lei non spetta, e lo stesso la prima. Ammesso che fin da principio Dante avesse ideato quello schema, e si fosse quindi proposto di seguirlo, non ci sapremmo spiegare simili incongruenze; nè perchè mai egli avrebbe incominciato il commento dalla seconda e non dalla prima, trascurando « Così nel mio parlar... ». Non è dunque improbabile riportare quest'ordinamento a un'epoca posteriore alla prosa.

Stanco forse e impedito di proseguire, consapevole delle difficoltà che in seguito avrebbe dovuto incontrare, per la materia che gli si sarebbe prestata malamente, Dante sospese il lavoro, soddisfatto, ma non del tutto, di quanto aveva tentato. Egli gettò con abilità il seme, che poi avrebbe dovuto germogliare; ma prima di licenziare il lavoro, volle dare allo schema l'ultima toccata: Fu allora che le carte, già abbastanza imbrogliate, ebbero il finale e decisivo ordinamento. L'unificazione delle due donne era stata la prima idea balenatagli. Già le prime tre canzoni per la donna gentile, da lui sollevata con la forza del genio a divinità, gli avevano fornito la materia dei primi trattati; non ne rimanevano che due, « E' m'incresce... », « Poscia ch'Amor... »; e queste, presele d'un getto, senza cambiar loro la disposi-

zione che avevano, le frappose alle altre della Pargoletta. L'opera era compiuta; lo scopo era stato raggiunto: Non rimaneva che arrestarsi, poichè l'andare oltre sarebbe stato lavoro inutile e gravoso. La grande concezione della Divina Commedia lo rapiva nell'estasi della visione, e le sue forze dovevano concentrarsi tutte quante nell'opera, che gli avrebbe assicurato la fama dei secoli.

❦

Se l'ordinamento che presentano i manoscritti, non è quello che Dante s'era proposto in origine, ma rappresenta solo un ripiego, al quale ricorse per identificare le due donne, dobbiamo ora ricercare quale esso fosse, ricostruendo il vero schema del *Convito* con l'aiuto di tutto il lavoro preparatorio, che fin qui siamo venuti facendo. Credo opportuno premettere che le canzoni del *Convito* dovettero essere disposte per ordine cronologico o di composizione. Non si confonda però lo schema originario con quello che ci fu poi lasciato da Dante; chè sono due cose distinte. Ciò potrebbe trarci in errore, o per lo meno servirebbe a condurci lontano dalla soluzione del problema. Che Dante si proponesse fin da principio di mantenere l'ordine cronologico, è una deduzione legittima. Si osservi infatti: Le prime tre canzoni sono disposte, come vedremo, cronologicamente; si commenta prima « Voi, che intendendo... », poi le altre due che furono a vicenda scritte più tardi; le due ultime (« Tre donne... » e « Doglia mi reca... ») sono fuori del numero di quelle amorose, e sappiamo ch'erano destinate per gli ultimi due trattati. Se dunque per il *Convito*, come abbiamo dimostrato, non si debbono ricercare altre canzoni all'infuori di quelle che i manoscritti registrano tra le quindici distese, e se le prime tre sono disposte cronologicamente, e le ultime due d'argomento morale sono come di-

vise dalle altre, mi sembra logico conchiudere che anche le rimanenti dovevano essere ordinate secondo il medesimo criterio.[1] Così il *Convito* sarebbe risultato di due, o meglio di tre gruppi di rime: Il primo sarebbe stato formato dalle canzoni scritte per la donna gentile; il secondo da quelle scritte per la Pietra o Pargoletta; in fine avremmo avuto due canzoni morali, quasi a chiusa dell'opera.

Stabilito ciò e compreso l'artificio adoperato da Dante, allo scopo di rimuovere da sè l'infamia di « tanta passione aver seguitata », la ricostruzione si presenta facile: Basta un po' di buon senso.

Si rimuova innanzi tutto la prima e l'ultima canzone; il loro posto non è quello. Ed avendo in proposito detto abbastanza, è inutile ch'io stia a riassumerne le ragioni. Queste due poesie sono collegate tra loro così intimamente, che non si possono separare; dovettero essere composte senza dubbio con brevissimo intervallo di tempo. Un esame interno ce ne persuade. Ma siccome dovrò ritornare su quest'argomento, quando parlerò delle rime che si riferiscono alla Pargoletta, per ora non me ne occupo. (Si veda il cap. I della Parg.). Anche il Witte[2] intese la necessità

(1) E così infatti doveva essere, altrimenti come avrebbe fatto il Poeta a mostrare il continuo crescendo del suo amore per la Filosofia? Allo stesso modo che l'amore per le due donne s'era venuto in lui accentuando, si sarebbe accentuato anche questo. Non poteva di certo incominciare con « Così nel mio parlar... », e poi rivolgersi a « Voi, che intendendo... ». Doveva esservi tra le varie canzoni un legame logico, che giustificasse i vari passaggi: È chiaro. Ora questo legame tra le rime del primo gruppo e quelle del secondo, esiste realmente, perchè, mentre in quelle non si parla di vera passione sensuale, in queste invece sì; anzi s'incomincia appunto con una canzone passionale, che può rappresentare benissimo l'anello di unione dei due gruppi. Il periodo alquanto calmo che precedette la composizione di essa, non figura nella raccolta, perchè ivi non si fa menzione delle ballate.

(2) Il Witte (loc. cit.), nella sua ipotetica ricostruzione delle 14 canzoni del *Convito*, confrontando i versi « El (Amore) m'ha per-

di accoppiarle, ma poi assegnò loro senza ragione il VII e l'VIII trattato. Se dunque le due ultime canzoni del *Convito* dovevano essere le due morali, ed esse erano precedute da quelle per la Pargoletta, le quali, dicemmo, dovevano essere disposte secondo un ordine cronologico o di composizione, ne segue che, volendo assegnare un posto a « Così nel mio parlar... », dovremo scegliere senz'altro l'ultimo del gruppo, al quale essa si riferisce. Questa infatti è la canzone della vendetta, dove l'amante disprezzato chiede con tutta la bile e con tutto il risentimento soddisfazione alle sue pene prolungate. La serie si doveva chiudere con una canzone di vendetta: Nemmeno sarebbe logico e decoroso per Dante pensare che, dopo quella canzone, avesse ancora continuato a scriver versi. La musa si dovette intristire, dopo lo sfogo della forte passione che l'aveva fatto fremere. In seguito lo vedremo meglio. Ma se la presente canzone non può essere staccata dall'altra « Amor dacchè... », ne segue che quest'ultima deve precedere « Così nel mio parlar... ».

Ora che abbiamo fatto questo primo passo nella nostra ricostruzione, s'incomincia a vedere un po' più chiaro: Conosciamo infatti le prime tre canzoni e sappiamo quali fossero le ultime quattro.

cosso in terra, e stammi sopra Con quella spada, ond'egli ancise Dido » della canzone « Così nel mio parlar... », con un passo del *Convito* (IV, 26), dove pure si nomina Didone, dai lacci della quale Enea, dopo la caduta, seppe liberarsi; argomenta doversi ritenere sicuramente che la canzone predetta (« Così nel mio parlar... ») fosse destinata al VII trattato. Ciò è falso: Egli non si avvide che Didone, in quei versi, è nominata solo per incidenza e quasi per figura retorica. La canzone fu spiegata dal Witte simbolicamente: La donna cantata rappresentò per lui la filosofia. E così infatti doveva essere, ammettendo, com'egli ritiene, che le canzoni del *Convito* fossero esclusivamente morali. Se il VII trattato era destinato alla canzone « Così nel mio parlar... », l'ottavo, egli dice, doveva essere per l'altra « Amor dacchè... ». Ma il lato debole del suo lavoro è appunto questo; di asserire senza provare.

Intanto si levi di mezzo la sestina « Al poco giorno... ». Essa non c'entra, perchè la vivanda da Dante apparecchiata era di 14 canzoni; un componimento del resto, non c'è via di mezzo, dev' essere sacrificato; perchè i manoscritti ne registrano 15. Ma qui, prevedo, mi verrà mossa una difficoltà. Se l'ordinamento dei manoscritti va riportato a Dante, per quale ragione, potrebbe osservare qualcuno, la sestina « Al poco giorno... », fu da lui inserita tra le canzoni del *Convito*? La ragione mi pare semplicissima. Chi conosce quella sestina si sarà dovuto accorgere ch'essa rappresenta una gran chiave per intendere l'amore che riguarda la Pargoletta. Qualora Dante l'avesse lasciata in disparte, qualcuno forse avrebbe potuto trarre di lì argomento per riconoscere l'inganno ideato. La donna ispiratrice è infatti quella stessa delle altre canzoni: Una leggiadra giovane dai capelli biondi, che muove alla danza, inghirlandata d'erbe e di fiori, apparsa per incanto « tra piccoli e altissimi colli ». Quella sestina non poteva essere trascurata; chè in tal caso sarebbe riuscito troppo facile sorprendere per mezzo di essa l'artefizio. Questa fu la ragione, per la quale Dante pensò di inserirla tra le altre rime, poco curandosi se quelle, invece di 14, divenissero 15. Del resto la quindicesima canzone avrebbe parlato d'un altro amore, di quello per « una crudel donna » amata veramente dal Poeta, come si sapeva; canzone che, per il posto che occupava, poteva essere anche scartata o confusa con le altre. L'idea era buona; la confusione voluta pareva che in certo modo si potesse raggiungere.

Ora, dando un' occhiata allo specchietto, quale risulta con le piccole modificazioni introdotte, ci accorgeremo subito che si trovano ancora fuori di posto due canzoni. Queste sono: « E' m' incresce... » e « Poscia ch'Amor... »; messe lì, tra quelle della Pargoletta, allo scopo di confondere i due amori. Esse, l'avverto subito, non si riferi-

scono, come vedremo, a Beatrice o ad altri, ma alla donna gentile; e sono collegate strettamente tra loro, come lo sono le ultime due della Pargoletta, perchè composte una dopo l'altra, nell'ordine ch'io le ho citate. Ce lo dicono infatti non solo i caratteri interni, ma anche i manoscritti. Mi son preso la noia, esercitando un po' di pazienza, d'osservare quanti fossero i manoscritti che le presentano riunite, e, mettendo da parte quelli che dànno la serie completa (i quali però mostrano che dall'ordinatore furono prese come si trovavano e frammischiate alle altre), ho trovato che la maggior parte di essi, anche alcuni di quei disordinatissimi, le riportano di seguito, trascrivendo prima « E' m'incresce... », quindi « Poscia ch'Amor... ». Lo stesso si dica delle due canzoni « Tre donne... » e « Doglia mi reca... », le quali, sappiamo, dovevano esser riunite in quel modo che il *Convito* c'indicò. Se i manoscritti non ci menano alla medesima conclusione per « Amor dacchè... » e per « Così nel mio parlar... », è facile comprenderne la ragione. Dante, che assegnò loro gli antipodi, lo venne ad impedire. Ciò è caratteristico, perchè neppure un manoscritto le riunisce; ed è anche una bella conferma di quanto fin'ora s'è detto, perchè ci mostra che gli amanuensi non trascrivevano a capriccio, ma, per quanto introducessero del soggettivo e del personale nelle loro copie, mantenevano sempre il sustrato dell'esemplare che tenevano sott'occhio.

« E' m'incresce... » e « Poscia ch'Amor... » vanno dunque riunite. Già dissi ch'esse si riferiscono alla donna gentile; ora aggiungo che furono dettate in esilio, e precisamente nei primi anni.(1) Ammesso questo, ch'io asse-

(1) Del resto per ora nemmeno sarebbe necessario spingerci fino a quel tempo. Ci basta osservare ch'esse vanno riportate certamente a un periodo posteriore a quello, nel quale furono scritte le prime tre canzoni del *Convito*.

risco senza provare, perchè dovrò parlarne a lungo, quando tratterò delle rime per la donna gentile, ne segue che l'unico posto da potersi loro assegnare, sia quello che vien dopo le prime tre commentate nel *Convito*. Alla canzone « Le dolci rime... » doveva tener dietro « E' m'incresce... », oggetto del V trattato, e subito dopo « Poscia ch'Amor... », che doveva essere commentata nel VI. Non mi fermerò a dimostrare quanto sia logica e naturale questa successione, dovendovi, come dicevo, ritornar sopra, allorquando ne parlerò espressamente. Chi però tiene presenti le due poesie, vi sarà già corso da sè, purchè si sia formato un concetto chiaro della materia in esse contenuta. Ma se anche con tutta la buona volontà volessimo lasciarle lì dove si trovano, dovremmo confessare che non avrebbero alcun significato; nè del resto sapremmo altrove dove inserirle.(1)

Che « Poscia ch'Amor... » vada tolta dal posto, che le assegnano i manoscritti, credo si possa desumere anche da due passi del *Convito*. Il primo dice: — E avvegnachè valore intender si possa per più modi, qui si prende valore quasi potenzia di natura, ovvero bontà da quella data, *siccome di sotto si vedrà* — (IV, 2). Queste parole, è certo, van

(1) Non si pensi di collocare « Poscia ch'Amor... » dopo la canzone « Così nel mio parlar... », che è l'ultima del gruppo per la Pargoletta. Essa, lo vedremo in seguito, appartiene alla donna gentile; nè sarebbe in alcun modo giustificato o decoroso il rimpianto che vi troviamo, dopo una poesia di vendetta. Il CARDUCCI (*Delle rime di D. Alighieri*, in *Studi letterari*, Livorno, Vigo, 1874, pagg. 139-237), il GIULIANI e qualche altro, che per questa parte però non riuscirono a dir nulla di nuovo, collocarono « Poscia ch'Amor... » dopo le prime tre del *Convito*, scritte per la donna gentile, affermando ch'essa doveva essere commentata nel IV trattato di quell'opera dottrinale, quasi a chiusa della lirica allegorica. E non avevan torto, essendo sempre il medesimo motivo che ispira il Poeta; ma tra le canzoni che si riferiscono alla filosofia e furono ispirate dalla medesima donna, non sapevano che andava annoverata anche « E' m'incresce... ».

riferite a « Poscia ch'Amor... »; perchè tra le 14 del *Convito* non v'è altra canzone, che tratti espressamente del valore, come questa. Ebbene, nel medesimo trattato quarto l'espressione *siccome di sotto ci vedrà*, ricorre ben cinque volte, a proposito di verità, che debbono essere poco dopo dimostrate o chiarite (IV, 8; IV, 8; IV, 10; IV, 10; IV, 20); sarebbe quindi un po' strano che proprio questa volta quel « di sotto si vedrà » dovesse riferirsi a una delle ultime canzoni, come bisognerebbe ammettere, se « Poscia ch'Amor... » si trovasse nell'undecimo trattato, come hanno i manoscritti.

L'altro passo del *Convito* è quello, nel quale Dante, dopo aver parlato degli appetiti umani che debbono essere frenati e governati dalla ragione, come cavallo bizzarro che ha bisogno dello sprone e del cavaliere che lo guidi, porta l'esempio di Enea, che, sotto l'impulso del fato, seppe vincere, facendo violenza a sè stesso, gli stimoli pungenti della carne. — E quanto raffrenare fu quello, quando avendo ricevuto da Dido tanto di piacere quanto di sotto *nel settimo trattato si dirà*, e usando con essa tanto di dilettazione, elli si partì per seguire onesta e laudabile via e fruttuosa, come nel quarto dell'Eneida è scritto — (IV, 26). Ebbene, se distribuiremo le canzoni nel modo da me proposto, il VII trattato verrà ad essere occupato dalla canzone « Amor, che muovi tua virtù dal cielo », che lo può veramente occupare, come quella in cui l'amore predomina su tutta l'estensione della parola, e la viva sensualità comincia a ridestarsi. Il Poeta lo sente, e si raccomanda ad Amore, in balìa del quale è caduto, affinchè si muova a pietà del suo misero stato.(1)

(1) Se Dante si fosse frenato nella sua passione, quando scriveva il componimento presente, cioè la prima canzone di quelle ispirate dalla Pargoletta, per la quale aveva già incominciato a provare troppo diletto, poteva dire veramente d'aver fatto come Enea, che, rinunziando

Fàlle sentire, Amor, per tua dolcezza,
Il gran desio ch' io ho di veder lei:
Non soffrir che costei
Per giovinezza mi conduca a morte.

53-56.

Ma se invece manteniamo alle rime il posto loro assegnato dai manoscritti, allora la citazione del *Convito* non sapremmo più come poterla applicare alla canzone « Amor, tu vedi ben... », che verrebbe a trovarsi nel VII trattato; appunto perchè questa è una canzone di lamento, da Dante composta per mostrare la crudeltà della sua donna, anzi che per farci intendere la violenza dell'amore che lo possedeva. L'occasione non basterebbe per giustificare il richiamo alla sensuale Didone.

Il Gaspary,(1) dietro le orme del Selmi,(2) pensando a quel secondo passo ora riportato del *Convito*, scriveva che nel VII trattato si sarebbe parlato della temperanza; ma non esiste, osservava, una poesia, che vi si possa adattare. Ciò non è giusto: Da quel passo dobbiamo desumere soltanto che gli stimoli carnali vanno frenati, e nulla più; al benevolo lettore resti poi il diritto di fantasticarvi sopra. Perchè doveva essere proprio una canzone sulla temperanza quella, che si sarebbe prestata a un simile accenno storico? Una canzone d' amore era adatta ugualmente. Ma passiamo oltre.

Giunti a questo punto, non dobbiamo far altro che attenerci in tutto all'ordinamento che presentano i manoscritti; lo schema del *Convito* è bello che ritrovato. I manoscritti, non lo dobbiamo dimenticare, hanno grandissimo

ai piaceri e alle grazie di Didone, s'era saputo far violenza « per seguire onesta e laudabile via e fruttuosa » (ivi). Sarebbe stato proprio quello il caso di ravvicinare la vita sua con quella dell'eroe troiano.

(1) Op. cit., pag. 222.

(2) Op. cit., pag. 94.

valore, nella mancanza di quei documenti che pure ci sarebbero necessari.

Sicchè, in complesso, due sono le correzioni introdotte allo schema che i manoscritti ci dànno; correzioni leggere, se ben si riflette, e naturalissime per chiunque studi a fondo ·la questione.

Il nuovo schema che ne risulta, è il seguente:

Trattato		Canzone
II.	Voi, che, intendendo...	1.
III.	Amor, che nella mente...	2.
IV.	Le dolci rime...	3.
V.	E' m'incresce di me...	4.
VI.	Poscia ch'Amor...	5.
VII.	Amor, che muovi...	6.
VIII.	Io sento sì d'Amor...	7.
IX.	Amor, tu vedi ben...	8.
X.	Io son venuto al punto...	9.
XI.	La dispietata mente...	10.
XII.	Amor, dacchè convien...	11.
XIII.	Così nel mio parlar...	12.
XIV.	Tre donne intorno al cor...	13.
XV.	Doglia mi reca...	14.

Queste dunque sarebbero le 14 canzoni, che dovevano essere commentate nel *Convito*; e questo l'ordine o la disposizione che Dante avrebbe loro assegnato, quando prese a scrivere per la prima volta quell'opera. Solo più tardi, quando, assorbito da occupazioni maggiori, o forse annoiato di andare più oltre, interruppe il lavoro, ritornando sull'antico schema stabilito, alterò l'ordine primitivo delle canzoni nel modo che i manoscritti ci presentano. Son questi due momenti che vanno ben distinti.

Ora basta dare un' occhiata al nuovo schema ricostruito, per ravvisarvi subito due gruppi di poesie, che si riferiscono a due amori diversi della vita di Dante. Questi amori sono quelli che verremo studiando nel presente volume, vale a dire, l'amore per la donna gentile e quello per la Pietra o Pargoletta. Incominceremo dal primo, come quello che, per il tempo, è anteriore.

IL SECONDO E VERO AMORE O LA DONNA GENTILE

Povero Dante! Rimasto solo nel mondo, senza una persona cara che per i vincoli del sangue gl' insegnasse la via da battere, dopo aver veduto svanire i sogni della vita e le aspirazioni più ardenti, dovette sentire nel profondo del cuore un intimo e prepotente bisogno di conforto. Fu per questo bisogno ch' egli apriva le porte del cuore alla donna gentile, che da una fenestra pietosamente lo riguardava.

Il veder intesa la condizione della sua vita oscura, il sentir compatire la viva angoscia dell'animo suo, lo dovette muovere alle lacrime; perchè egli, lo sentiva, aveva pietà di sè stesso. Chi si trova solo s'attacca alla prima persona che prova compassione di lui, come l' edera, impotente per sè di salire, ma che s'abbarbica fino alla morte, quando trova la pianta che la solleva verso la luce. E Dante lo sentiva. Egli che non aveva provato mai gli affetti veri di chi comprende ed apprezza, s'intenerì, come per incanto. Aveva amato una volta; quell'amore, prima fiamma della sua puerizia, l'aveva saputo sostenere, come la stella che brilla al nocchiero in mezzo alle acque minacciose. Ma Beatrice non

era stata per lui: E, a poco a poco, quasi dimenticandola, s' era fatto affascinare delle false lusinghe della bellezza. Lo spirito aveva dovuto combattere, e a lungo, prima d' innalzarsi a ciò che non muore. La donna ispiratrice di pensieri buoni, gli brillava negli occhi; la sua voce gli risuonava nel cuore, come l'esortazione materna, che accompagna il figliuolo nella casa della perdizione. Eran necessarie le cadute, perchè l' uomo potesse divenire uomo veramente.

Il mondo aveva lasciato intorno a lui un vuoto immenso; la coscienza, che l'aveva tormentato nel momento stesso della colpa, lo rimproverava ancora: Egli pensò di ricolmare quel vuoto con lo studio; di alleviare quel dolore con la meditazione. E coll'ansia di chi cerca tesori nascosti, aveva preso libri antichi, confessioni e rivelazioni d'altri miseri che avevan trovato conforto. La consolazione bramata, tra i singhiozzi e gli sconforti, nello studio assiduo e nel raccoglimento, venne finalmente; le prime verità gl' incominciarono a balenare nell'ardente fantasia; ed egli, che null'altro desiderava, sentì operarsi in lui, di giorno in giorno, una trasformazione.

Fu in uno di quei primi giorni, che, ricordando il tempo passato, triste e pensieroso più del consueto, deposto il libro che gli aveva strappato le lagrime, e appressatosi alla finestra, vide, levando gli occhi, la gentil donna, giovane e bella molto, che pietosamente lo riguardava. Quanta pietà ed amore non v' era in quello sguardo! Sentì un freddo corrersi per le vene, e si ritrasse; ma il cuore, che gli martellava nel petto, con insistenza, con tenerezza, lo sospingeva là di nuovo. Vi ritornò; la guardò di nascosto con gli occhi rossi di pianto: Non poteva essere che in quella pietosa non fosse nobilissimo amore. Quanto somigliava all' altra gentile, che se n' era volata in paradiso. Così passò quel giorno; ma l' immagine aveva segnato nella sua mente un solco indelebile. Chi sa che il « primo amore » non

glie l'avesse messa dinanzi, per sollevarlo da « tanta amaritudine? » Ormai non ne poteva far senza: E correva là, dove il fuoco lo consumava e gli traeva lacrime dagli occhi, desideroso di sfogare la sua tristezza. Quell'anima l'aveva compreso. Molte volte se ne crucciava, bestemmiando la vanità degli occhi suoi, che si dilettavano troppo di vederla; ma, a poco a poco, il nuovo amore dovette prevalere sull'altro, essendo anch'esso nobilissimo, perchè quello « era soccorso dalla parte della vista dinanzi continuamente, e l'altro (quello per Beatrice) dalla parte della memoria di dietro; e 'l soccorso dinanzi ciascuno dì crescea, che far non potea l'altro contrario a quello, che impediva in alcun modo di dare indietro il volto » (*Conv.*, II, 2).

Ecco come Dante ci descrisse quest'amore. Chi ha amato veramente, non per passatempo, ed ha potuto acquistare un po' d'esperienza delle cose di questa terra, potrà intendere tutta la forza di quest'intimo combattimento.

Studiare pertanto quest'amore nella sua essenza e nel suo naturale svolgimento, è il compito ch'io al presente mi assumo. Ma se è importante determinare la persona che riuscì ad accendere il Poeta, e seppe destargli, come in altro tempo Beatrice, le corde più tenere del cuore; non è di minore importanza studiare il tempo, al quale vanno riportati i vari componimenti: Ciò potrà guidarci a meglio determinare la donna.

Allora questo studio si comporrà di due capitoli: Nel primo ci occuperemo della successione naturale e cronologica delle rime; nell'altro tenteremo di ricercare il soggetto reale, al quale esse si riferiscono. Premetto fin d'ora che, per comodo del lettore, non mi fermerò durante il lavoro a dimostrare di alcuna poesia l'autenticità o il significato, perchè ciò potrebbe distrarre la nostra attenzione: Lo farò in fine, quando ne dovrò parlare di proposito.

I.

SVOLGIMENTO DI QUEST' AMORE E CRONOLOGIA

Le rime che si riferiscono alla donna gentile, lasciando da parte quelle che non contengono argomenti sufficienti per poter essere classificate, sono le seguenti: Le registro cronologicamente.

Videro gli occhi miei quanta pietate...
Color d'amore, e di pietà sembianti...
L'amaro lagrimar che voi faceste...
Gentil pensiero, che parla di vui...
Voi, che, intendendo, il terzo ciel movete...
Togliete via le vostre porte omai...
Due donne in cima della mente mia...
Voi, che savete ragionar d'amore...
Amor, che nella mente mi ragiona...
Parole mie, che per lo mondo siete...
O dolci rime, che parlando andate...
Le dolci rime d'amor, ch'io solìa...
E' m'incresce di me sì duramente...
Poscia ch'Amor del tutto m'ha lasciato...
Se 'l bello aspetto non mi fosse tolto...

Intanto possiamo stabilire subito l'epoca precisa, in cui la donna gentile apparve a Dante, e quindi l'epoca del

primo sonetto per lei scritto. Ce ne dà i mezzi il *Convito*. — Cominciando adunque dico che la stella di Venere due fiate era rivolta in quello suo cerchio che la fa parere serotina e mattutina, secondo i due diversi tempi, appresso lo trapassamento di quella Beatrice beata, che vive in cielo con gli angioli, e in terra colla mia anima, quando quella gentil donna, di cui feci menzione nella fine della *Vita Nuova*, apparve primamente accompagnata d'Amore agli occhi miei, e prese alcuno luogo della mia mente — (*Conv.*, II, 2).

Come si vede, ci si presentano subito due questioni; quella della durata dell'epiciclo di Venere, e l'altra della morte di Beatrice. Questa seconda vari anni fa nemmeno si agitava, ritenendosi comunemente che Beatrice fosse morta il 9 giugno 1290. Si ricavava da un passo della *Vita Nuova*: — Secondo la usanza d'Italia, l'anima sua nobilissima (di Beatrice) si partì nella prima ora del nono giorno del mese — (XXX): Il mese era giugno, l'anno il 1290 (ivi). La controversia cominciò a sorgere solo tardi, quando accanto alla vulgata si trovò una lezione alquanto diversa, che sostituiva alla parola Italia Arabia: — Secondo la usanza d'Arabia, l'anima sua nobilissima si partì ... —. Allora Beatrice non sarebbe più morta il 9 giugno, ma il 18 di quello stesso mese. Quale delle due lezioni è la vera? Senza ch'io mi rifaccia alla questione, dirò soltanto che gli ultimi studi sono in favore della seconda, la quale ormai è venuta a scalzare completamente la prima. Così affermava M. Barbi, [1] che attende da vario tempo a ricostruire la genealogia dei manoscritti della *Vita Nuova*, e così debbo dire anch'io, che li dovetti consultare direttamente. E se i manoscritti più antichi e più autorevoli sono tutti concordi nel leggere Arabia, è inutile discutere sopra un fatto, che è di loro esclusiva pertinenza. La testimonianza dei manoscritti, non

(1) *Bullett. della Soc. Dant. ital.*, nuova ser., III, pag. 27.

lo dobbiamo dimenticare, è per noi vangelo, quando mancano documenti più validi, o quando il buon senso non ci autorizza a smentirli. (1) Io, qualche anno fa, prima che mi accingessi ad esaminarli con diligenza, avevo tentato sostenere l'antica lezione, e forse anche in modo troppo spinto, basandomi su quei pochi argomenti che mi somministrava la prosa della *Vita Nuova*, e un po' di criterio naturale. Riporterò pertanto quelle mie parole in nota, affinchè se qualcuno pensasse com'io allora pensavo, si persuada che non venni a quest'ultima conclusione, senza prima aver ponderato e studiato a fondo la materia. (2) Del resto quegli

(1) E infatti, nel caso nostro, qualora l'autorità dei manoscritti si controbilanciasse, non mancherebbe il modo di arzigogolare in favore di una lezione o di un'altra.

(2) Della questione della morte di Beatrice potrei fare anche a meno, se da qualche anno non si fosse messo in dubbio ciò in cui tutti concordavano, e che Dante stesso ci chiarì nella *Vita Nuova*. Beatrice morì il 9 giugno del 1290. Ivi infatti al cap. XXX troviamo: — Io dico che, *secondo la usanza d'Italia*, l'anima sua nobilissima si partì nella prima ora del *nono giorno del mese*; e secondo l'usanza di Siria, ella si partì nel nono mese dell'anno; perchè il primo mese è ivi Tisrin, il quale a noi è Ottobre. E secondo l'usanza nostra, ella si partì in quello anno della nostra indizione, cioè degli anni Domini, in cui il perfetto numero nove volte era compiuto in quel centinaio, nel quale in questo mondo ella fu posta; ed ella fu de' cristiani del terzodecimo centinaio —. E fin qui nessuna difficoltà; ma vi sono alcuni manoscritti che leggono diversamente, sostituendo alla parola Italia Arabia. Con questa variante si verrebbe a spostare di qualche giorno la data della morte di Beatrice, la quale non sarebbe più morta il 9 giugno, ma il 18 di quello stesso mese. Così ritennero alcuni, tratti in inganno dagli amanuensi, e così qualche anno fa confermava anche M. Barbi nel *Bullett. della Società Dantesca* (nuova ser., vol. III, pag. 27), dichiarando, in una recensione a proposito di un lavoro di A. Lubin (*Dante e gli astronomi italiani* – *Dante e la donna gentile*, Trieste, Balestra, 1895) sostenitore dell'antica data, che Arabia gli risultava autentica in modo sicuro, dallo studio comparativo dei manoscritti della *Vita Nuova*.

Lasciamo da parte per ora la maggioranza dei manoscritti, l'autorità dei quali non voglio, nè potrei disconoscere; asteniamoci anche

stessi argomenti ch'io allora riportai, potrebbero servire benissimo in sostegno della nostra lezione. Fu l'amore di novità che indusse Dante a tenere quel linguaggio. E che

al presente dall'applicare il criterio della *lectio difficilior*; ma rileggiamo il passo riportato, esaminandolo attentamente. Cos'è che Dante ci vuol far sapere? L'epoca della morte di Beatrice. Quest'epoca, è chiaro, dev'essere stabilita in modo intelligibile. Ammetto che vi si duri fatica a comprenderla, ma non dev'essere un indovinello o un giuoco di parole, quale veramente risulterebbe, anche per chi conosce l'astronomia, se si dovesse accettare la variante Arabia. Ma chi non s'avvede che allora mancherebbe anche un termine di confronto? Infatti il giorno verrebbe indicato secondo l'uso d'Arabia, il mese secondo quello di Siria, l'anno secondo l'indizione d'Italia. Bel modo di fissar date!

Il senso invece riesce naturalissimo, qualora si abbia sotto gli occhi la lezione da tutti ammessa per tanti anni. Non occorre superlativa istruzione, nè acume d'ingegno per afferrarlo; basta fare un po' di calcolo, perchè anche le persone più grossolane vi possano riuscire. Beatrice (la determinazione procede naturalissima) morì nella prima ora del nono giorno del mese, — secondo l'usanza d'Italia – nota Dante, sebbene per sè quella frase dichiarativa sia superflua, – e secondo l'usanza di Siria, ella si partì nel nono mese dell'anno —. Morì dunque nel nono giorno e nel nono mese. Ma quale mese? Ciò che segue lo determina: — perchè il primo mese - aggiunge Dante - è ivi Tisrin, il quale a noi è Ottobre —; senza le quali parole non ci sarebbe possibile stabilirlo, a meno che non si avesse cognizione del calendario siriaco. Così, sapendo che il primo mese di quel calendario corrisponde al nostro ottobre, con un calcolo semplicissimo, aggiungendo nove mesi al nostro ottobre, arriveremo al giugno susseguente, che rappresenta appunto il mese, in cui Beatrice sarebbe morta. Quanto all'anno non c'è bisogno di calcoli. Esso, ci dice Dante, fu il 1290: — E secondo l'usanza nostra, ella si partì in quello anno della nostra indizione, cioè degli anni Domini, in cui il perfetto numero nove volte era compiuto in quel centinaio, nel quale in questo mondo ella fu posta; ed ella fu de' cristiani del terzodecimo centinaio —.

Non dobbiamo meravigliarci, se Dante per determinare il mese ricorse al calendario siriaco; lo fece per ragioni d'opportunità. L'anno nostro non gli si prestava bene, perchè giugno è il sesto mese dell'anno; mentre a lui serviva il nono per mettere in evidenza il nu-

egli incontrasse delle difficoltà e una certa fatica nel raggiungere l'intento, apparisce chiaro ad ognuno. (1)

Stabilito che la morte di Beatrice avvenne il 18 giu-

mero «tanto amico» alla sua donna. Come per determinare l'anno, il 1290, egli ricorse a un giuoco di parole, così per indicare il mese, sempre allo scopo di mettere in evidenza il nove, multiplo del tre, sarebbe ricorso all'espediente dell'anno siriaco. Quale altro calendario gli si poteva prestar meglio? Del resto riflettano bene quanti sostengono l'altra data del 18 giugno, che questa, nel caso Beatrice fosse morta proprio in quel giorno, poteva ugualmente essere adoperata da Dante con esattezza, senza ch'egli per questo venisse meno al suo intento; perchè se il 18 non è come il nove multiplo del tre, è però formato da due volte nove. Non sarebbe ragionevole ritenere che Dante, quando il suo calendario poteva servirgli, fosse ricorso ad un altro a noi sconosciuto. Qui non si trattava di ricoprire sotto la veste allegorica cose, ch'egli voleva nascondere; anzi il capitolo trentesimo doveva riuscire uno dei più facili ad esser compresi. Del resto la *Vita Nuova* veniva scritta per tutti; ognuno la doveva intendere; il velo che ricopre le visioni e le allegorie, non può essere applicato al passo presente.

(1) Dante certamente dovette incontrare delle difficoltà nel provare che Beatrice — era un *nove*, cioè un miracolo, la cui radice è solamente la mirabile Trinitade — (*Vita N.*, XXX). Poteva Dante immaginare, senza gravi inconvenienti, che quando Beatrice nasceva — tutti e nove li mobili cieli perfettissimamente si avessero insieme (ivi) —, e che Beatrice gli apparisse per la prima volta — quasi dal principio del suo nono anno —, quando egli era quasi alla fine del nono (II), e che poi tornasse a rivederla dopo nove anni perfettamente compiuti, quand'egli ormai ne aveva diciotto (III); ma non poteva inventare di certo il giorno, il mese e l'anno della morte di lei. Se dobbiamo ammettere ch'essa morisse nel 1290, anno che si prestava ai suoi calcoli, e nella prima ora del giorno (particolare anche questo per i suoi calcoli importante), dovremo proprio credere che anche il giorno della morte fosse un nove? Bisognerebbe ammettere troppe combinazioni contemporaneamente, se almeno vogliamo prestar fede (e non vi sarebbe ragione per non credervi) a quello che Dante ci dice circa la nascita, l'età, la prima e seconda apparizione di Beatrice. Nel cap. 30 della *Vita Nuova*, chi non si avvede dello sforzo che il Poeta pone nell'adattare al suo concetto fondamentale, e, diciamolo pure, in parte

gno 1290, veniamo alla seconda questione, della durata dell'epiciclo di Venere. Il Lubin,[1] in un suo lavoro seguito dal d'Ancona,[2] considerando che gli antichi astronomi ammettevano che Venere impiegava per compiere la sua rivoluzione quanto il Sole, assegnò all' epiciclo di Venere 365 giorni; di modo che, aggiungendo al giugno 1290 la durata di due epicicli, cioè due anni solari, si arriverebbe al giugno del 1292. In quell' epoca Dante avrebbe veduto per la prima volta la donna gentile. Ma più tardi il Lubin,[3] quasi nonagenario, ritornò sul medesimo argomento, giungendo a conclusioni assai diverse. Fu l'importanza stessa

fantastico, tutti i particolari della morte della sua donna? Basterebbe leggere la *Vita Nuova*. Come egli, per far risaltare il numero nove, si vide costretto a ricorrere all' « usanza di Siria », con la quale stabilisce il mese della morte di Beatrice, così sembrerebbe naturale che fosse dovuto ricorrere a un altro calendario, a quello di Arabia, per stabilirne il giorno. Dal modo in cui il capitolo trenta si apre, e da tutto l'insieme, sembra proprio che si parli di tre calendari, o, come dice Dante, di tre usanze diverse. Infatti s'incomincia col nominare l'usanza di Arabia, poi si viene a quella di Siria, poi a quella d' Italia. Se da principio si dovesse leggere coi vecchi testi — secondo l'usanza d' Italia —, perchè poi poco dopo si sarebbe ripetuto — e secondo l'usanza nostra —, cioè d'Italia? Il nesso che collega i tre concetti, mi fa pensare a tre cose distinte. Ma voler fare delle congetture in proposito, è, come dicevo, tempo perso; giacchè si tratta di una questione, che è quasi esclusivamente fondata sull' autorità dei manoscritti.

Anche per indicare il giorno della morte di Beatrice, il 18 giugno, Dante poteva servirsi ugualmente bene del nostro calendario; ma non lo fece. Così nel capitolo terzo della *Vita Nuova*, parlandoci della seconda apparizione, Dante non dirà che Beatrice fu da lui riveduta in età di 18 anni, ma — dopochè furono passati tanti dì, che appunto erano compiuti li nove anni appresso l'apparimento soprascritto di questa gentilissima —.

(1) *Intorno all'epoca della Vita Nuova*, Graz, 1862.

(2) *La Vita Nuova di Dante Alighieri*, Pisa, Nistri, 1872, pag. XIV.

(3) *Dante e gli astronomi Italiani - Dante e la donna gentile*, Trieste, Balestra, 1895.

della materia che ve lo spinse, poichè — si trattava – egli dice – di far conoscere la più importante epoca della *Vita Nuova* —. Si valse pertanto degli astronomi antichi e moderni; di Tolomeo, Alfragano, Keplero, Delambre...; dei più valenti astronomi italiani e stranieri viventi, giungendo a conchiudere che la durata della rivoluzione di Venere nel suo epiciclo, sia di giorni 584 scarsi. Quindi due epicicli (1168 giorni, cioè 3 anni e 73 giorni) ci porterebbero dal 9 giugno 1290 [1] all'agosto inoltrato del 1293.

Il Lubin presentò i suoi risultati in modo definitivo, con una certezza matematica, tanto da asserire che se anche nel Medio evo o nell'antichità si trovasse adottata e seguita una durata diversa, questa nemmeno potrebbe servire. Ma il male è che — non si vuol prestar fede al più grande poeta che forse esista — egli osserva –; perchè il passo di Dante indica con mirabile precisione la rivoluzione apparente o di anomalía, detta oggidì sinodica. Ecco il modo cattedratico col quale egli parlava.

Dopo di lui vi furono altri che trattarono quest'argomento. Per citarne alcuni ricorderò il Todeschini, [2] seguito dal Barbi e da un anonimo inglese, [3] che, senza valersi di nuovi argomenti, in un lavoro sull'astronomia di Dante, ripeteva quasi le medesime cose. Secondo Alfragano, l'epiciclo dantesco sarebbe di 225 giorni, e perciò l'apparizione della donna gentile andrebbe riportata al settembre del 1291. Queste, presso a poco, sono le conclusioni, alle quali essi pervennero. Ma ultimamente l'Angelitti, [4] studiando meglio Alfragano, asseriva tutt'altro. Infatti in quel libro si trova: — Revolvit epicyclum... Venus 1 Anno Persico, 7 men-

(1) Il Lubin sostenne l'antica lezione Italia.

(2) Loc. cit., pag. 172.

(3) *The Astronomy of Dante* – *The Quarterly Review*, London, John Murray, vol. 187, n. 374, april 1898, pagg. 490–520.

(4) *Bullett. della Soc. Dant. ital.*, nuova ser., VIII, pagg. 215–217.

sibus et 9 diebus fere —. Il che equivarrebbe, tenuto conto dei due epicicli di cui parla Dante, a 38 mesi e 18 giorni; perchè l'anno persiano è di dodici mesi di trenta giorni precisi. In tal modo, salvo qualche leggera differenza, ci avvicineremmo ai calcoli del Lubin.

Questo però è il caso di domandarci se Dante si attenne scrupolosamente ad Alfragano. Io ritengo di no. E tale convinzione mi viene dal fatto che Iacopo, suo figliuolo, assegna al giro di Venere nell'epiciclo solo sette mesi e nove giorni. Eccone le parole:

Venus in sette mesi
e nove dì compresi
il suo epiciclo gira.
Dottrinale, c. XV.

Certo la fonte diretta di queste parole del *Dottrinale* non potè essere Alfragano, se si pensa che gli anni, i mesi e i giorni assegnati da Iacopo al giro di Giove e di Saturno nei loro epicicli, differiscono pure da quelli che loro si assegnano in quell'opera. E una volta che il figliuolo affermò risolutamente che Venere percorre l'epiciclo in 219 giorni, mi pare logico doversi conchiudere che così pensasse anche il padre. Del resto chi ci autorizza a dire: Dante per questa parte seguì Alfragano? È una libertà che noi ci prendiamo.

Stabilita la durata dell'epiciclo di Venere e l'epoca precisa della morte di Beatrice, l'apparizione della donna gentile si determina da sè; basta aggiungere quattordici mesi e diciotto giorni al 18 giugno 1290. Così si viene al 5 settembre 1291, che rappresenta appunto l'epoca, in cui la donna gentile fu veduta da Dante per la prima volta. Non si prendano però le frasi come sono, nè si creda che io pretenda asserire ciò con precisione matematica; sarebbe troppo. Ho detto il 5 settembre 1291, seguendo i dati del *Convito*; ma, s'intende, Dante quando scriveva, non poteva

ricordare i più minuti particolari; alcune volte nemmeno era possibile. Se l'epoca dell'apparizione non fu proprio quel giorno, vuol dire che sarà stata ai primi di quel mese, o in quel torno di tempo: Un giorno di più o di meno poco importa.

Ma che Dante nel darci l'epoca precisa fosse spinto dal desiderio di chiarire le cose, e non lo facesse per trarci in errore, lo possiamo desumere dalla *Vita Nuova*, la quale conferma quanto dicemmo. Ivi troviamo: — *In quel giorno, nel quale si compiva l'anno, che questa donna* (Beatrice) *era fatta de' cittadini di vita eterna*, io mi sedea in parte, nella quale, ricordandomi di lei, disegnava un Angelo sopra certe tavolette: e mentre io 'l disegnava, volsi gli occhi e vidi lungo me uomini a' quali si convenía di fare onore. E' riguardavano quello ch'io facea; e secondo che mi fu detto poi, eglino erano stati già alquanto anzi che io me n'accorgessi. Quando li vidi, mi levai, e salutando loro dissi: Altri era testè meco, e perciò pensava. Onde partiti costoro, ritornaimi alla mia opera, cioè del disegnare figure d'angeli. Facendo ciò, mi venne un pensiero di dire parole per rima, quasi per annovale di lei, e scrivere a costoro, li quali erano venuti a me: e dissi allora questo sonetto, che comincia: « Era venuta... » — (c. XXXV). Era dunque già trascorso un anno dalla morte di Beatrice. Solo dopo *alquanto tempo* (c. XXXVI), mentre egli, triste e pensoso, riandava con la mente al tempo passato, fu veduto dalla donna gentile. Che *alquanto tempo* abbia un significato elastico, nessuno lo nega; ma, è chiaro, non può essere adoperato per indicare degli anni. Nel passo citato rappresenta un intervallo di circa due mesi, dal giugno al principio di settembre. E con quel medesimo valore Dante l'adoperò anche nel *Convito* (II, 13), quando ci narra che, smarrito per la perdita della sua donna, prese a leggere, « dopo alquanto tempo », Boezio e Cicerone per consolarsi. L'opinione del Lubin e dell'Angelitti

dovrebbe per questo solo cadere, poichè tre anni costituiscono, in ogni modo, un intervallo troppo lungo; l'espressione per altro è troppo semplice per essere intesa diversamente. Ma lasciamo da parte il Lubin: Vorrei mettere in evidenza altri punti deboli del suo lavoro, se la materia da svolgere non me l'impedisse; potrò farlo in seguito, presentandomisi l'occasione.

Se dunque la donna gentile apparve a Dante il 5 settembre del 1291, il primo sonetto della *Vita Nuova*, « Videro gli occhi miei... », il primo che per lei fu scritto, dev'essere riportato a quell'epoca. Su ciò non deve sorgere dubbio. Ma gli altri due sonetti che seguirono a questo, registrati cronologicamente nella *Vita Nuova*, non sappiamo quando furono composti. Ne possiamo fissare il tempo solo con approssimazione, perchè i limiti estremi nei quali vanno compresi, sono il settembre del 1291 e il marzo del 1294; vale a dire l'epoca alla quale va riportato il primo sonetto « Videro gli occhi miei... », e quella nella quale fu scritta la canzone « Voi, che intendendo... ». La ragione è semplicissima: Le rime della *Vita Nuova* sono disposte cronologicamente. « Gentil pensiero... », che è l'ultimo sonetto di quell'operetta per la donna pietosa, risale all'epoca della canzone « Voi, che intendendo... ». Ce ne persuade un attento esame del contenuto.

In tutti e due i componimenti si svolge il medesimo concetto, e senza diversità, si può dire. L'anima parla, il cuore risponde; l'uomo si trova smarrito, senza soccombere nella lotta. Il dialogo si alterna con vivacità e con efficacia, con tenerezza di sentimento. È una lotta che non dispiace; è un succedersi di pianto e di riso, che rende men dolorosa la vita; è la storia di tutti gli esseri, che nella gioia e nel dolore, nel sacrificio e nel piacere, nell'ebbrezze liete e tristi della vita vorrebbero farsi violenza, ma non possono; è quel tentennare dell'uomo, che da solo non è ca-

pace di segnare un passo innanzi nel cammino destinatogli. Del resto se noi confrontiamo della *Vita Nuova* i capitoli che si riferiscono alla donna gentile e precedono « Gentil pensiero... », con i capitoli rispettivi del *Convito*, soprattutto con il tredicesimo del trattato III, dove abbiamo quasi la storia di quest'amore e l'occasione che fece scrivere « Voi, che intendendo... », troveremo lo stesso motivo e lo stesso momento. Accennerò qualche somiglianza.

Nella *Vita Nuova* il Poeta, dopo averci descritto l'apparizione della donna, ci dice ch'egli cominciò a sentire, a poco a poco, quasi un bisogno di vederla, tanto che molte volte, « non potendo lagrimare nè disfogare » la sua tristezza, se ne « andava per vedere questa pietosa, la quale pareva che tirasse le lagrime » fuori degli occhi suoi (XXXVII). Nel *Convito* si ripete lo stesso. La figura della donna, dice Dante, gli era rimasta fissa nella mente. Egli l'immaginava come una donna gentile, e non se la poteva figurare in atto alcuno, se non misericordioso; « per che sì volentieri lo senso di vero l'ammirava, che appena lo » poteva « volgere da quella... ». E come suole accadere in simili casi, che il cuore non può distaccarsi dalla persona amata, egli « da questo immaginare » cominciò « ad andare là, ov' ella si dimostrava veracemente... sicchè in piccol tempo, forse di trenta mesi », cominciò « tanto a sentire della sua dolcezza, che 'l suo amore cacciava e distruggeva ogni altro pensiero ». [1] — Io venni - confessa in altri termini nella *Vita Nuova* - a tanto per la vista di questa donna, che gli occhi miei si cominciaro a dilettare troppo di vederla. Onde molte volte me ne crucciava... e più volte bestemmiava la vanità degli occhi miei e dicea loro nel mio pensiero: Or voi solevate far piangere chi vedea la vostra dolorosa condizione, ed ora pare che vogliate dimenticarlo per questa

(1) È sempre il cap. 13 del II trattato del *Convito*.

donna che vi mira — (XXXVIII). Si potrebbe leggere con profitto anche il cap. II del medesimo trattato del *Convito.*

Ma per meglio persuaderci di quanto poco fa asserivo, si osservi l'occasione del sonetto e della canzone: L'occasione fu la stessa; non vi fu quasi alcuna differenza. « Gentil pensiero... » veniva scritto per mostrare la forza che su di lui esercitava la nuova donna, e la secreta battaglia alla quale egli doveva soggiacere (— ond'io avendo così più volte combattuto in me medesimo, ancora ne volli dire alquante parole; e perocchè la battaglia de' pensieri vinceano coloro che per lei parlavano, mi parve che si convenisse di parlare a lei —. *Vita N.*, XXXIX); « Voi, che intendendo... » veniva scritta sotto la medesima impressione, quando egli era tutto meravigliato dello stato d'animo in cui si trovava: — Per che io, sentendomi levare dal pensiero del primo amore alla virtù di questo, quasi maravigliandomi, apersi la bocca nel parlare della proposta canzone — (*Conv.*, II, 13). Se non che la *Vita Nuova* rappresentava per Dante il trionfo di Beatrice su qualunque altro sentimento carnale: La donna gentile, che gli era apparsa come un angelo a consolazione della sua vedova vita, doveva in seguito scomparire di fronte alla donna celeste. Egli ne aveva inteso la potenza e ne aveva saputo apprezzare la virtù; ma quella donna che prima l'aveva « trasmutato », operando in lui miracoli, doveva poi apparir vile agli occhi suoi, o meglio agli occhi del lettore, perchè tutto l'interesse si concentrasse nella vaga sembianza d'una donna indiata: Lo spirito doveva vincere sulla carne. Tornerà di nuovo la donna bella e gentile ad ispirargli altre rime; la sua musa si ridesterà tra i fremiti e le angoscie del pianto, dopo i sorrisi e le brevi gioie; ma egli di quei canti ci terrà celato l'intimo senso che nascondono; le vive espressioni del cuore saranno coperte dal velo dell'allegoria: La donna trasformata in un essere simbolico, sarà oggetto d'un altro suo lavoro, il *Convito.* E allora essa non appa-

rirà più vile, come un tempo nella *Vita Nuova*, anzi, al pari di Beatrice, diverrà figlia gloriosissima di Dio, simbolo della filosofia.

❦

La *Vita Nuova* si chiude dove il *Convito* comincia; il racconto, appena accennato, s'interrompe nel meglio dell'azione. Dante stesso involontariamente ce l'avverte: — Onde io volendo che *cotal desiderio malvagio e vana tentazione paressero distrutti* sì, che alcuno dubbio non potessero inducere le rimate parole ch' io aveva dette dinanzi, proposi di fare un sonetto, nel quale io comprendessi la sentenza di questa ragione. E dissi allora: Lasso! per forza, ecc. — (*Vita N.*, XL). Ed è proprio così, perchè quel sonetto sembra che stia fuori di posto e sia messo lì a bello studio, quasi a chiusa di quell'episodio della *Vita Nuova*. Può darsi che fosse scritto appositamente per quell'occasione, ma in ogni modo non si riferisce alla donna gentile. Va riportato a quel periodo che seguì immediatamente dopo la morte di Beatrice, quando Dante non poteva ancora consolarsi e non faceva altro che piangere. La donna pietosa non v' entra affatto.

> Gli occhi son vinti, e non hanno valore
> Di riguardar persona che gli miri.
>
> Quart. I.

Dunque dei quattro sonetti della *Vita Nuova* che si riferiscono alla donna gentile, il primo, dove si descrive l' apparizione, va riportato al settembre del 1291; il secondo e il terzo al periodo che corse tra quell'epoca e la composizione di « Voi, che intendendo... »; l'ultimo al tempo stesso, o poco prima, di « Voi, che intendendo... ».

Ma quando fu scritta questa canzone? Una volta che abbiamo già determinato l'epoca dell'apparizione della donna

pietosa, la risposta riesce facile; perchè Dante stesso ce ne dà i mezzi. Le parole son queste: — E immaginava lei fatta come una donna gentile... e da questo immaginare cominciai ad andare là ov' ella si dimostrava veracemente, cioè nelle scuole de' religiosi e alle disputazioni de' filosofanti; sicchè in piccol tempo, *forse di trenta mesi*, cominciai tanto a sentire della sua dolcezza, che 'l suo amore cacciava e distruggeva ogni altro pensiero; per che io, sentendomi levare dal pensiero del primo amore alla virtù di questo, quasi maravigliandomi, *apersi la bocca nel parlare della proposta canzone* — (*Conv.*, II, 13). Ciò avvenne dopo l'apparizione della donna gentile, quando ormai Dante, datosi alla lettura di Boezio e di Cicerone, aveva finito per innamorarsi della filosofia (ivi e cap. XVI). Quest'innamoramento coincide con quello della donna pietosa, giacchè l'uno è simbolo dell'altro. Sicchè i trenta mesi del passo riportato vanno aggiunti immediatamente dopo la data del 5 settembre 1291:[1] Essi comprendono non solo il tempo, in cui Dante avrebbe frequentato le scuole dei religiosi, ma anche quel breve periodo che lo precedette, quando – immaginava lei fatta

(1) E il fervore degli studi filosofici dovette essere proprio in questo tempo, dal 1291 al 1294, perchè più tardi Dante fu distratto da altre occupazioni. Infatti dopo quel periodo avviene il matrimonio, e dopo qualche tempo incominciano le prime cure della vita politica. Il Boccaccio, parlando degli studi del Poeta, scrive: — Ragionasi similmente lui nella sua giovanezza avere udita filosofia morale in Firenze, e quella maravigliosamente bene aver saputa: la qual cosa egli non volle che nascosa fosse nell'XI canto di questo trattato, dove si fa dire a Virgilio: « Non ti rimembra di quelle parole, con le quai la tua etica pertratta », ecc., quasi voglia per questo s'intenda la filosofia morale in singularità essere stata a lui familiarissima e nota — (*Comento sopra Dante*, lez. 1ª). Dopo il 1294 Dante entrava già nel suo trentesimo anno di età. Se egli del resto dichiarò nel *Convito*, che il periodo intenso dei suoi studi filosofici fu quello che corse dal 91 al 94, non c'è ragione alcuna per non prestargli fede.

come una donna gentile, e non la potea immaginare in atto alcuno se non misericordioso —. Prima di frequentare le scuole, egli dovette sostenere una secreta lotta nell'animo suo, perchè l'immagine della donna apparsagli lo tormentava in modo, da farlo rimanere incerto tra mille propositi. Fu dopo — *questo immaginare* — ch' egli cominciò ad andare — là ov' ella si dimostrava veracemente — (*Conv.*, II, 13). Il diletto non venne subito, ma dopo qualche tempo. Ciò è ritratto a meraviglia anche nella *Vita Nuova.* E la narrazione di Dante corrisponde a puntino coi nostri calcoli, giacchè se ammettiamo un breve intervallo tra il nuovo innamoramento e il primo ingresso nelle scuole dei religiosi, arriviamo precisamente alla fine di ottobre, o ai primi di novembre, epoca appunto in cui le scuole dei domenicani si aprivano al pubblico. Ora, aggiungendo alla data del 5 settembre 1291 i trenta mesi di cui Dante ci parla nel *Convito* (periodo che riguarda, come vedemmo, la frequenza delle scuole e il breve intervallo che seguì all'apparizione), arriveremo al 5 marzo del 1294, che rappresenta precisamente l'epoca in cui fu scritta la canzone « Voi, che intendendo... ». La cosa è chiara: Il sonetto « Gentil pensiero... » sarebbe stato composto poco prima.

Ma non tutti sono d'accordo. Molti, sulle orme del Lubin,(1) riportano la canzone al 1296, per la durata maggiore che attribuiscono erroneamente all' epiciclo di Venere.(2) Ma pure Carlo Martello, morto nel 1295, la cita in

(1) Nel suo primo lavoro, che avemmo occasione di citare (*Intorno all'epoca della Vita Nuova* ecc.), il Lubin poco si discostava dalla nostra cronologia, perchè riportava la canzone al dicembre del 1294.

(2) Sarebbe ragionevole ammettere che Dante proprio in quel tempo che sposava Gemma, si fosse dato a studiare con tanto fervore la filosofia? Secondo i calcoli del Lubin e di altri, bisognerebbe ammetterlo.

modo da lasciare intendere che la conobbe prima di salire al terzo cielo.

> Noi ci volgiam co' principi celesti
> D'un giro, d'un girare, e d'una sete,
> A' quali tu nel mondo già dicesti:
> « Voi, che, intendendo, il terzo ciel movete »:
>
> *Par.*, VIII, 34.

La frase *già dicesti*, è chiaro, allude a un tempo passato, quando forse C. Martello era ancora in vita, e onorava della sua amicizia il Poeta. Non basta osservare, come notò il Lubin, ch' egli l' avrebbe potuta conoscere nel cielo, là dove i beati vedono tutto nel « magno volume, U' non si muta mai bianco nè bruno » (Par., XV, 50); per ricordarla la doveva aver intesa nel mondo. Il *già* rivela tante cose, come se dicesse: a tempo nostro. Così ritennero gli interpreti della Divina Commedia, e così deve sembrare ad ognuno che legge quell'episodio spoglio di preconcetti.

Ma Dante conobbe realmente C. Martello? Sì, non solo lo conobbe, ma pare che avesse con lui una certa famigliarità: Ce lo dicono alcuni versi di quel medesimo canto:

> Assai m' amasti, ed avesti ben onde:
> Chè s' io fossi giù stato, io ti mostrava
> Di mio amor più oltre che le fronde.
>
> *Par.*, VIII, 55.

Dove si sarebbero incontrati? Lasciamo da parte le ambascerie che qualche storico avrebbe fatto sostenere al nostro Poeta in Napoli, presso il nuovo principe: Firenze stessa poteva fornirgli l'occasione migliore, giacchè è certo che C. Martello vi dimorò per alcuni giorni nel marzo del 1294;[1]

(1) Vedi G. Todeschini (loc. cit., vol. I, pag. 172) e Isidoro del Lungo (*Dino Compagni* ..., II, pag. 503).

ce lo dice la storia. Come poi avvenisse quest' incontro, dove precisamente e quando si sarebbero conosciuti, non è possibile per ora determinare; si tratterebbe solo di fare delle ipotesi più o meno probabili.(1)

(1) Le storie napoletane registrano che all'incoronazione di Carlo Martello, avvenuta l' 8 settembre 1290, intervennero con gran pompa gli ambasciatori di Firenze. L'Alighieri allora compiva venticinque anni; non sembra quindi possibile che quell' ambasceria gli desse occasione di conoscere il nuovo re: Ancora non s'era immischiato nelle faccende politiche. Nemmeno ritengo probabile, come qualcuno pensò, che quest' amicizia traesse origine da qualche legazione, che Dante avrebbe sostenuto alla corte del principe napoletano; perchè quando questi morì, egli compiva appena il trentesimo anno di età: Era ancora giovane e troppo inesperto, perchè la Repubblica gli potesse affidare il disbrigo di affari pubblici. L'origine va ricercata in Firenze stessa, quando, come narra G. VILLANI (*Cronica*, VIII, 13), C. Martello vi si fermò per attendere suo padre, che tornava dalla Francia. Benvenuto da Imola lo dice espressamente: — Cum isto (C. Martello) Dantes habuit certam familiaritatem, quum venisset semel Florentiis cum CC iuvenibus accinctis in pari habitu vestium et equis magnifice ornatis, more neapolitano... Venerat enim obviam patri, qui redibat de Gallia, facta pace cum domino Iacobo, rege Aragonorum — (*Commento alla Divina Commedia*, *Par.*, VIII). Tale dimora sarebbe stata nel marzo del 1294. E la notizia del Villani, allora fanciullo, merita piena fede, concordando con quanto si può ricavare da TOLOMEO DA LUCCA (*R. I. S.*, to. XI) e dalla *Cronica Sanese* d'ignoto autore (*R. I. S.*, to. XV). La diversità di anno che s'incontra nella datazione, notò bene il Muratori, dipende dall'indizione: Le date tornano a meraviglia. E del resto non sarebbe possibile trovare occasione migliore.

Il Todeschini, che s' occupò a lungo di questo argomento, ricercando l' origine di tant'amicizia, dopo aver esaminato le più o meno probabili opinioni in proposito, vi tesse sopra un romanzetto, lontano forse dalla verità storica, ma pieno di fantasia. Eccolo in succinto: — Era sulla fine del carnevale. Messer Vieri de' Cerchi, pensò d' invitare ad un ballo il giovane principe e i maggiori del suo seguito. C. Martello comprese bene che in una città, che si reggeva a popolo, non era inopportuno d' investigare quanto fosse antica la nobiltà di quel cavaliere, cui le ricchezze davano coraggio d'invitare un re...

Come si vede, fin qui la cronologia procede naturalissima.

Alla canzone « Voi, che intendendo... » dovette seguire, per ordine di tempo, il sonetto « Togliete via le vo-

ad un trattenimento nella privata sua casa. Il giovane principe tenne l'invito; e nella sera assegnata trovò raccolto nel palazzo in porta San Piero, che era un tempo de' conti Guidi, il più bel fiore dei cittadini e delle gentili donne di Firenze... Volle M. Vieri che alle danze fosse frapposto un intermezzo di canto; perciò aveva commesso a Dante Alighieri, che dopo la giornata di Campaldino era rimasto sempre molto affezionato a lui, di comporre una ballatella in onore del principe. Casella l'aveva rivestita di note musicali, ed in quella sera la cantò soavemente, accompagnato da qualche liuto, che adornava il canto, senza soperchiare nè i sensi, nè le parole. Piacquero assai al principe e la musica e i versi, e, date lodi al cantore, richiese chi fosse stato il poeta. Dante non era di là lontano, e M. Vieri lo presentò a C. Martello, dicendogli che molto si compiaceva di porgli innanzi un suo compagno d'armi, non meno prode soldato che rimatore leggiadro. Alle cortesi espressioni, con cui venne accolto dal principe, Dante rispose con tal garbo, con tale modestia, con tale aggiustatezza, che il giovane re ne rimase più meravigliato che soddisfatto... Carlo Martello volle vedere Dante di bel nuovo, e gli fece comprendere che gli sarebbe stato in piacere d'essere da lui visitato. Dante non mancò il giorno appresso di recarsi all'albergo del principe... il quale si fece promettere dal poeta che gli avrebbe recato... alquanti de' versi da lui dettati. E Dante tornò dal principe sì tosto che gli parve ora opportuna da ciò, e gli recò alquanti suoi scritti e certe ballate, e due canzoni ch'egli aveva composte non molto tempo innanzi, e da quel momento il poeta divenne assiduo appresso il giovane re per tutti i giorni che questi si trattenne ancora in Firenze — (Op. cit., pagg. 173-206).

Il racconto, come si vede, non è del tutto inverosimile, ma è inventato di sana pianta, mancando di qualsiasi accenno a notizia accertata. Io spiegherei la cosa diversamente. Per me l'incontro e l'amicizia sarebbe sorta nel convento di Santa Maria Novella, quando C. Martello avrebbe visitato quel luogo. Ch'egli avesse dilezione speciale per l'ordine domenicano, lo sappiamo, perchè anche suo padre, Carlo II il Zoppo, ne diede più d'una prova; che ne visitasse il convento, ci viene attestato da Remigio Girolami nel discorso d'occa-

stre porte omai... », che è di Dante, sebbene, a prima vista, non sembri. Chi però lo legge attentamente e poi torna alla canzone, studiandone il contenuto, se ne dovrà persuadere. Anche qui è lo stesso motivo insistente che predomina; la lotta che fa tentennare il Poeta, senza indurlo a una risoluzione. Cosa dovrà fare egli nello stato in cui si trova? Già è tutto smarrito e trema di paura. La nuova donna, che, lo dico per incidenza, è Gemma Donati, dovrà sollevarlo da quell'abbattimento. Povera Gemma! A lei era affidato il pietoso ufficio di consolare quell'anima stanca:

> Volgiti a me, ch'io son di piacer piena,
> E solo addietro cogli le percosse,
> Nè non dubbiar che tosto fien rimosse.
>
> Terz. II.

L'ultima stanza della canzone, confrontata col sonetto, risponde a meraviglia. È sempre la medesima lotta, di cui

sione ch'egli pronunciò alla sua morte (Discorso XVI: *De filio regis*. Vedi G. Salvadori: *I sermoni d'occasione, le sequenze* ecc., di Rem. Girolami fiorentino, in *Scritti vari di filologia*, Roma, Forzani, 1901). Carlo Martello, giunto in Firenze, smontò sulla piazza di Santa Maria Novella, dov'erano soliti fermarsi principi e regnanti, e fu accolto con grandi feste dai Fiorentini. In quale giorno visitasse il convento, non ci vien detto. Sembra che allora avesse in S. Maria Novella la cattedra di filosofia Remigio Girolami, uomo di molta scienza e di grande ingegno. Alle sue lezioni sarebbero accorse le menti più colte, desiderose di apprendere. Dante non sarebbe stato certo uno degli ultimi. S'era riavuto proprio in quel tempo dall'abbattimento, in cui l'aveva gettato la perdita di Beatrice, e aveva creduto di trovare il sospirato conforto nello studio della filosofia (*Conv.*, II, 13). A farlo decidere e sollevare da quella tristezza non ci voleva altro che un uomo d'ingegno, qual era Remigio; e Dante ormai non era più ragazzo. La fama del frate l'avrebbe scosso. Allora avrebbe incominciato a frequentare insieme ad altri amici e conoscenti le scuole dei religiosi, prendendo parte talvolta anche a discussioni scientifiche. L'occasione dunque sarebbe stata sufficiente. I trenta mesi da lui tra-

poco fa parlavo. Là è l'anima che piange, mentre uno spirito d'amore la conforta; qui è il Poeta stesso che si lamenta, mentre la donna « possente » l'incoraggia al gran passo. L'incertezza l'agita tutto: Chi non lo comprende? È quel passo terribile e fortunato, che segna un nuovo indirizzo e un'epoca nuova nel sentiero della vita. Fu appunto in quel tempo che Dante si dovette decidere alle nozze.

> Togliete via le vostre porte omai,
> Ed entrerà costei, che l'altre onora;
> Ch'è questa donna, in cui pregio dimora,
> Ed è possente e valorosa assai.

Le porte s'aprivano; quelle porte della torre inespugnabile, contro cui aveva cozzato inutilmente Lisetta, cedevano il passo alla diletta compagna dei suoi giorni. Lo spirito di acciaio s'era piegato ad un tratto; la donna « valorosa »

scorsi in quello studio, « nelle scuole dei religiosi e alle disputazioni de' filosofanti » (ivi), corrisponderebbero appunto ai probabili anni dell'insegnamento di Remigio in S. Maria Novella, dove sembra che leggesse filosofia dal 1291 al 1294. Ora se C. Martello visitò quel convento proprio quando Remigio insegnava e godeva fama di filosofo, nessuna meraviglia ch'egli bramasse di conoscerlo personalmente. Si pensi all'importanza che allora si dava alle discussioni filosofiche, e al solenne apparato che spesso accompagnava e precedeva le pubbliche dispute. Erano avvenimenti ai quali prendeva parte tutta la cittadinanza, e dove si cimentava il fiore degli ingegni. Senza bisogno di ricorrere a qualche pubblica disputa, data appositamente in S. Maria Novella per onorare la venuta del giovane principe, nella quale si sarebbe potuto distinguere Dante, non si prestava per una presentazione la stessa visita fatta da C. Martello al convento e alle scuole dei domenicani, dove il nostro Poeta studiava? Remigio sarebbe stato in tal caso il presentatore; egli che, meglio di ogni altro, poteva apprezzare e porre in rilievo le doti straordinarie dell'Alighieri. Quella sarebbe stata la prima occasione, che avrebbe ravvicinato i due personaggi. L'ipotesi, come si vede, non sarebbe improbabile.

aveva vinto. Questo dovette accadere verso la fine del 1294. Ciò concorda con le scarse notizie che abbiamo: E del resto non potremmo assegnare alle nozze epoca più soddisfacente. Certo che Dante, andando in esilio, lasciava Gemma madre di cinque figli. Il sonetto tanto poco conosciuto verrebbe dunque a gettare un po' di luce sopra un avvenimento importantissimo, ma passato quasi inosservato, come se nulla indicasse.

E un altro sonetto pure molto significativo, ma quasi da nessuno apprezzato, è quello che incomincia « Due donne in cima... », una gran chiave, come osservava il Fraticelli,[1] per intendere le liriche dell'Alighieri. Le due donne venute in cima alla mente del Poeta, sono Beatrice e la donna gentile; l'una adorna di prudenza e d'onestà, l'altra di gentilezza e di leggiadria; le due donne virtuose, di cui si è parlato sempre. Un tempo aveva dovuto sostenere per esse una segreta battaglia nel suo cuore; ora invece si accorge d'esser contento « a' piè della lor signoria ».

Parlan bellezza e virtù all'intelletto,
E fan question come un cuor puote stare
Intra due donne con amor perfetto.

Terz. I.

E un tempo realmente se l'era fatta questa domanda: Come si poteva conciliare l'amore per due donne? Non è forse la stessa legge divina che lo vieta? La cosa gli « parve sì mirabile e anche dura a sofferire », ch' egli non la potè sostenere (*Conv.*, II, 2). Ma allora, giacchè non l'aveva provato, nemmeno lo poteva intendere; per che, rivolgendosi alle intelligenze celesti, onde averne una spiegazione, intonava « Voi, che intendendo... ».

(1) *Il Canzoniere di Dante Alighieri*, Firenze, Barbera, 1894, pag. 215.

Quando fu scritto il sonetto? Io lo riporterei al 1295. Fissarne l'epoca con precisione è impossibile; certo però corrisponde a quel periodo di dolce riposo in un amore soddisfatto, quando la donna sospirata e temuta lo rendeva felice: Il matrimonio dovette pure aver le sue gioie.

Risponde il fonte del gentil parlare:
Che amar si può bellezza per diletto,
E puossi amar virtù per operare.

Terz. II.

La lotta, come si vede, era finita; un nuovo periodo e nuovi ideali sorridevano al Poeta. Ma non andrà molto che una nuova battaglia, più fiera e sanguinosa, dovrà impegnarsi; e questa volta non rimarrà chiusa nel suo cuore, allargherà le cerchia, e il focolare domestico sarà il campo d' azione. Vediamolo.

✠

..... Se nuova legge non ti toglie
Memoria o uso all'amoroso canto,
Che mi solea quetar tutte mie voglie;
Di ciò ti piaccia consolare alquanto
L'anima mia, che con la sua persona
Venendo qui, è affannata tanto.
Amor che nella mente mi ragiona,
Cominciò egli allor sì dolcemente,
Che la dolcezza ancor dentro mi suona.

Purg., II, 106.

Così ci descrisse Dante la profonda conoscenza, che il suo amico Casella aveva della musica. Il canto che questi intonava tra la meraviglia degli spiriti, era stato da lui musicato in Firenze: E dai versi riportati sembra si possa de-

sumere, che quella non fosse stata l'unica poesia che Casella mise in musica. Se però egli, richiesto dal Poeta, l'intonava, vuol dire ch' essa l' aveva impressionato a preferenza delle altre. Ed è infatti una delle più belle.

Casella morì poco prima del 1300, sicchè la canzone è certamente anteriore a quell'epoca: Ma se si considera, come notò il Selmi,(1) che è necessario ammettere un certo intervallo tra la composizione dei versi e l'intonazione, e anche una certa consuetudine del musico di replicarla o cantarla al Poeta, come quella che di preferenza gli era gradita, sembrerà naturale non potersi riportare proprio al 1299, o poco prima della sua morte. Dante ne precisò il tempo: — E però puote anche la stella parere turbata; e io fui esperto di questo l'anno medesimo, che nacque questa canzone, chè per affaticare lo viso molto a studio di leggere, in tanto debilitai gli spiriti visivi, che le stelle mi pareano tutte d'alcuno albore ombrate: e per lunga riposanza in luoghi scuri e freddi, e con affreddare lo corpo dell' occhio con acqua chiara, rivinsi la virtù disgregata, che tornai nel primo buono stato della vista — (*Conv.*, III, 9). Ma queste parole non giovano a nulla, perchè bisognerebbe sapere quando Dante s'ammalò cogli occhi; il che ignoriamo.(2) Certo il periodo più intenso dei suoi studi fu quello che corse

(1) Op. cit.

(2) Che Dante fosse malato degli occhi prima del 1300, possiamo desumerlo anche dai seguenti versi dell' *Inferno*:

> Questa (la Vergine) chiese Lucia in suo dimando,
> E disse: Or ha bisogno il tuo fedele
> Di te, ed io a te lo raccomando.
>
> *Inf.*, II, 97.

Se Dante aveva preso Santa Lucia come sua protettrice, prima del 1300, cioè prima di scrivere la Divina Commedia, vuol dire che già ne aveva avuto bisogno, e s'era a lei raccomandato per riacquistare il pieno possesso della vista.

dal 1291 al 1300, o meglio al 1298; perchè poi la politica lo dovette distrarre non poco.

Ma prima di comporre « Amor, che nella mente... », Dante aveva già scritto « Voi, che savete... ». — Prima che alla sua composizione venissi, parendo a me questa donna fatta contro a me fiera e superba alquanto, feci una ballatetta, nella quale chiamai questa donna orgogliosa e dispietata, che pare essere contr'a quello che qui si ragiona di sopra; e però mi volgo alla canzone, e... scuso quella... E dico perchè pare contraria a quella, dicendo: tu fai costei umile, e quella la fa superba, cioè *fera e disdegnosa, che tanto vale* — (*Conv.*, III, 3). Primo a ravvisare questa ballata fu il Trivulzio, sorprendendo in « Voi, che savete... » i due epiteti a lei dati dalla canzone.

> Udite la ballata mia pietosa,
> Che parla d'una donna *disdegnosa*,
> . . . .
> Così è *fera* donna in sua beltate
> Questa, che sente amor negli occhi sui.
>
> « Voi, che savete... », 2-3; 23-24.

Ma la ballata dovette essere scritta certamente qualche tempo prima della canzone: — Dico che pensai che da molti di retro da me forse sarei stato ripreso di levezza d'animo, udendo me essere dal primo amore mutato. Per che a tôrre via questa riprensione, nullo migliore argomento era che dire qual era quella donna che m'avea mutato... Impresi dunque a lodare questa donna, e se non come si convenisse, almeno innanzi quanto io potessi; e cominciai a dire: Amor, che nella mente mi ragiona — (*Conv.*, III, 1). Quando i due componimenti venissero scritti, non ci è dato stabilire con precisione: Io riporterei la ballata al principio del 1297, e alla fine di quell'anno, o al principio del 1298, la canzone

« Amor, che muovi... ». Certo dovette correre tra loro (come si può anche rilevare da tutto il trattato terzo del *Convito*) un notevole intervallo di tempo. Qui pertanto comincia a riapparire, dopo un periodo di riposo, quel dissidio, al quale accennavo innanzi. Quale fu la causa? Non è questo il luogo di parlarne; ce ne occuperemo in seguito. Intanto mi piace di notare che questo dissidio nemmeno è cessato nella canzone che sembra attenuarlo:

> Chè l'anima temea,
> *E teme ancora sì*, che mi par fero
> Quantunque io veggio dov'ella mi senta.
>
> « Amor, che nella mente... », 84.

Ormai la nuova battaglia è incominciata, e non cesserà più; sarà un succedersi di alti e bassi amorosi, senza quasi interruzione. Il Poeta aveva già cantato il suo ritorno all'amore sospirato, dopo una nuvola leggera che aveva tentato velare il cielo sereno che gli splendeva dinanzi; quando a un tratto, disilluso ed afflitto, rivengono a tormentarlo gli antichi sospetti. Sì, ch'egli aveva ragione: La donna adorata non gli ricambiava l'affetto immenso che si sognava. Il sonetto « Parole mie... », che per il tempo dovette tener dietro alla canzone, ne è la prova.

Molto strana in proposito è la chiosa del riccard. 1044.[1] Ivi, in fondo al *Convito* trascritto per intero, troviamo il sonetto « Parole mie... » con la didascalia: — Qui a presso fia scritto un sonetto di Dante Alighieri, pel mezo del quale e' si vede questa opera non essere finita e non gli piacere et essere di sua intenzione non seguitare più oltre. — Ma donde il copista attingesse una simile notizia, resta del tutto ignoto. Converrebbe dedurre che fosse stato tratto in errore

(1) Vedi all'elenco dei mss.

dal vedere che il *Convito* rimase interrotto e non esistono rime d'argomento filosofico. Il sonetto del resto parla chiaro:

Con lei non state, chè non v' è amore.

Questo, tutto al più, poteva essere il motivo che avrebbe indotto Dante a sospendere il lavoro. Il vero però è che il sonetto non si riferisce al *Convito*, ma alla donna gentile. Infatti cosa dice? Che il Poeta non parlerà più della sua donna; ne aveva fatto saldo proposito; che quello sarebbe stato l'ultimo componimento scritto per lei. Fu forse in un momento di sdegno che Dante lo concepì.

Il Bartoli[1] dice che vi dobbiamo scorgere una risoluzione per non scrivere più rime di quel genere, cioè amorose: Dante avrebbe voluto lasciare quegli argomenti profani, ormai vieti per lui, e rivolgersi a quelli dottrinali e filosofici. Ma è un'asserzione gratuita.[2]

Per intendere il vero significato di questo sonetto, occorre, ciò che non è stato fatto, sebbene gli antichi ci mettessero sulla via, accoppiarlo con un altro; è questo il sonetto « O dolci rime... »:

O dolci rime, che parlando andate
Della donna gentil, che l'altre onora,
A voi verrà, se non è giunto ancora,
Un, che direte: Questi è nostro frate.

Il fratello di cui si parla, è appunto il sonetto « Parole mie... »; la donna gentile è quella stessa per la quale il

(1) *Storia della letteratura italiana*, Firenze, Sansoni, 1881, vol. IV.

(2) Il Carducci, non avendo compreso il vero significato del sonetto, osservò che questo chiude il periodo della lirica allegorica e ne rappresenta il termine ultimo, come la canzone « Voi, che intendendo... » il primo (*Delle rime di Dante Alighieri*, in *Studi letterari*, Livorno, Vigo, 1874, pagg. 77-78).

Poeta aveva errato. Poco fa abbiamo riunito due sorelle disperse, vale a dire la canzone « Amor, che nella mente... » e la ballata « Voi, che savete », alla quale si accennava nel commiato:

> Canzone, e' par che tu parli contraro
> Al dir d'una sorella che tu hai;
> Chè questa donna, che tant' umil fai,
> Quella la chiama fera e disdegnosa.

Ora è il caso di riavvicinare due fratelli, che, dispersi per il mondo, dimenticarono quasi la loro paternità. I due fratelli, l' ho detto, sono: « Parole mie... », « O dolci rime... ». Basta leggerli per ravvisarli; stimo quindi inutile farvi dei raffronti. A me, appena balenò l' idea, mi parve d'aver colto nel segno; ne ero pienamente convinto: Ma non mi contentai dei soli argomenti interni; ricorsi ai manoscritti. Il laurenziano XL, 49 e l'ottoboniano 2321 trovai che li riportavano nell'ordine richiesto. Ciò rappresentava già qualche cosa; ma quale non fu la mia sorpresa e insieme la mia soddisfazione, quando in due manoscritti trovai delle didascalie, che confermavano a puntino la mia ipotesi?

Uno di questi fu il riccard. 1094, il quale in fine alle solite 14 (o 15) canzoni del *Convito*, riportando a c. 135ª i due sonetti « Parole mie... », « O dolci rime... » nell'ordine che loro assegnammo, diceva: — *Queste due cançone o vero stançe si truovano poste sotto quella cançona che comincia Voi che 'ntendendo* —. L'altro fu un urbinate, il 687,[1] che, in mezzo a vari altri componimenti di Dante, registrava, a c. 35ª, sempre con lo stesso ordine, i medesimi sonetti, facendoli precedere dalla preziosissima didascalia: — *Questi*

(1) Tanto per questo che per il ricc. 1094 vedi in fondo al vol., all'elenco dei mss.

sono duo sonetti che fe' Dante a quella sua cançon che comincia Voi che intendendo il terço ciel movete —.

Sicchè, è chiaro, nel sonetto « O dolci rime... » non si allude a un componimento « qui lui a été attribué », come disse il Ginguéné,[1] e che Dante voleva ripudiare; nè molto meno vi si deve scorgere una scusa materiale di un trascorso giovanile, come ritenne qualcuno, battendo le orme del D'Ancona.[2]

Non si creda però che la notizia dei due manoscritti vada accettata a occhi chiusi. Che « Parole mie... » voglia alludere a « Voi, che intendendo... », non c'è dubbio; ma non ne segue che il sonetto si debba riferire a quella canzone esclusivamente, e che le dovesse seguire subito dopo, come potrebbe sembrare dalle didascalie. Anzi vi debbono essere interposte altre rime. Già da qualche tempo Dante aveva inneggiato alla donna « disdegnosa », per la quale aveva preso a scriver versi, intonando « Voi, che intendendo... ». Il mondo li conosceva, poichè s'erano diffusi (*per lo mondo siete*) ed eran noti da un pezzo; altre parole, dopo quei primi versi, erano uscite dalla sua penna (*Voi, che nasceste poich' io cominciai A dir per quella donna...*). Se il copista riferì il sonetto direttamente alla canzone, dipese dal fatto ch'essa v'era menzionata; nemmeno gli passò per la mente che altre poesie dolci e soavi (*O dolci rime...*), erano state già scritte; quelle dolci rime, che nella misteriosa isoletta del Purgatorio avrebbero fatto intenerire Casella, il musico cortese, sotto il limpido cielo, dove « l'aere non si turba » e lo spirito, scevro della carne, spazia liberamente. Quelle sì, eran le dolci rime d'amore, che avevano commosso il Poeta nella vita mortale, come il canto della pace serena che risuonava di cornice in cornice nella mistica montagna della purificazione.

(1) *Littérature d'Italie*, chap. VII.
(2) Loc. cit., pag. 89.

E del resto che i due sonetti fossero stati scritti vario tempo dopo le prime rime della donna gentile, ce lo dice chiaramente la prima terzina del sonetto « Parole mie... »:

> Con lei non state; chè non v'è amore:
> Ma gite attorno in abito dolente,
> A guisa delle *vostre antiche suore*.

Se quelle rime che erano incominciate da che il Poeta aveva intonato « Voi, che intendendo... », sono dette antiche, vuol dire che tra quella canzone e i due sonetti presenti erano già passati degli anni. È dunque necessario porre tra loro quell'intervallo, che noi dicemmo essere indispensabile per spiegare lo svolgimento di quest'amore. Non potremmo di certo far seguire le rime studiate a breve distanza l'una dall'altra, come fu fatto da qualcuno; si verrebbe a contradire Dante stesso.

Scrivendo « Amor, che nella mente... », Dante si scusava di quanto aveva detto nella ballata, coll'osservare ch'era stato indotto a mentire dal soverchio bisogno d'amore; chè l'anima sua era quasi inferma e « di troppo desio era passionata » (*Conv.*, III, 10). Egli aveva considerato le cose secondo l'apparenza, non secondo la realtà.

> Così, quand'ella la chiama orgogliosa,
> Non considera lei secondo il vero,
> Ma pur secondo quel che le parea.
>
> « Amor, che nella mente... », 81.

Nel sonetto di scusa si ritorna sullo stesso motivo: Quel fratello era stato troppo imprudente a parlare in quel modo.

> Io vi scongiuro che non lo ascoltiate
> Per quel signor, che le donne innamora;
> Chè nella sua sentenza non dimora
> Cosa, che amica sia di veritate.
>
> Quart. II.

È sempre quell'alto e basso, che, come dicevo, si attenuerà solo col tempo e col cessare delle rime d'amore. Poniamo dunque dopo le due sorelle i due fratelli carnali, dei quali non possiamo stabilire troppo minutamente l'epoca della nascita. Questo però è certo, ch'essi vennero alla luce a brevissima distanza tra loro.

A voi verrà, se non è giunto ancora,
Un, che direte: Questi è nostro frate.

« O dolci rime... », quart. I.

✠

Ai due sonetti dovette seguire senza lungo intervallo la canzone « Le dolci rime d'amor... »; ce lo dice perfino il principio. Le dolci rime d'amore sono infatti quelle stesse, alle quali accennava il sonetto, e che, nominate in un modo così esplicito, presuppongono una cosa già nota. Bisognava che Dante abbandonasse quegli argomenti così dolci; forse vi sarebbe ritornato in seguito; e bramava sperarlo veramente.

Le dolci rime d'amor, ch'io solia
Cercar ne' miei pensieri,
Convien ch'io lasci; non perch'io non speri
Ad esse ritornare,
Ma perchè gli atti disdegnosi e feri,
Che nella donna mia
Sono appariti, m'han chiuso la via
Dell'usato parlare.

Quando fu scritta questa canzone? Dante stesso ce ne dà l'epoca; ma quant'è vaga per una determinazione! — E conciofossecosachè questa mia donna un poco li suoi dolci sembianti trasmutasse a me, massimamente *in quelle parti*

ove io mirava e cercava se la prima materia degli elementi era da Dio intesa, per la qual cosa un poco da frequentare lo suo aspetto mi sostenni, quasi nella sua assenza dimorando, entrai a riguardar col pensiero il difetto umano intorno al detto errore. E per fuggire oziosità, che massimamente di questa donna è nemica, e per distinguere questo errore che tanti amici le toglie, proposi di gridare alla gente che per mal cammino andavano, acciocchè per diritto calle si dirizzassono; *e cominciai una canzone, nel cui principio dissi: Le dolci rime d'amor ch'io*[1] *solia* — (*Conv.*, IV, 1). Dante dunque, prima di venire a questa composizione, si sarebbe astenuto per qualche tempo dal frequentare l'aspetto della sua donna: — per la qual cosa un poco da frequentare lo suo aspetto mi sostenni —. È questa una confessione, o una menzogna? Dovremo cioè ritenere ch'egli si fosse astenuto veramente dal frequentare la sua donna, ovvero lo dica solo per adattare i versi della canzone al senso che voleva loro dare, alterando così le cose, come s'era proposto nello scrivere la prosa? In parte è forse un ripiego, adoperato per spiegare la causa del raffreddamento ch'ivi apparisce; ma un fondamento di verità vi dev'essere. Si noti intanto una leggera contradizione, che mostra lo sforzo voluto e le difficoltà che il Poeta dovette incontrare, nel torcere ad altro significato le rime che facevan parte del *Convito*. Egli

(1) Qualora si sapesse quando Dante si occupò di determinare se la prima materia degli elementi era da Dio intesa, la questione cronologica della canzone sarebbe bella che risoluta. Ma per noi la notizia rimane quasi un'enimma, come fu di quell'altra che ci avrebbe guidato a stabilire l'epoca precisa della canzone precedente, « Amor che nella mente... »; voglio dire la notizia che riguarda il tempo in cui Dante sarebbe rimasto offeso della vista. Questa parte della cronologia delle rime per la donna gentile è la più incerta e la meno determinata, mancandoci quei documenti che in tal caso ci servirebbero. Vuol dire però che, nella loro mancanza, ci aiutano molto gli argomenti interni, i quali riescono quasi sempre sufficienti.

infatti ci dice che in quel tempo si sarebbe astenuto dal frequentare la sua donna (*da frequentare lo suo aspetto mi sostenni*), e poi ivi stesso, nel passo riportato, aggiunge, senza avvedersene, che proprio in quel tempo stava mirando e cercando « se la prima materia degli elementi era da Dio intesa ». Si può essere assorti in contemplazioni più profonde? Se la donna gentile è simbolo della filosofia, come mai Dante poteva dire ch'egli s'era allontanato da lei? Era anzi quello uno dei periodi più caldi del suo innamoramento e del suo fervore filosofico.

Ma quelle prime parole debbono contenere, come dicevo, qualche cosa di vero. Forse Dante era assente da Firenze, e la sua donna per lontananza gli trasmutava « li suoi dolci sembianti ». Dove si trovava? A San Geminiano forse, dove, a nome del Comune, era stato inviato ambasciatore (8 maggio 1299), per rialzare gl'interessi di parte Guelfa? No, più lontano; a Roma probabilmente. Era il 1300: Da ogni parte turbe di pellegrini accorrevano alla città santa, guidati dalla fede, spinti dal desiderio di purificarsi alle fonti del perdono. Bonifacio VIII aveva aperto a tutti i lavacri della grazia. La moltitudine dei penitenti correva affannata, bramosa, esultante, di santuario in santuario. Circondato dagli amici, con la fronte pensierosa, con lo sguardo smarrito, la figura del divino poeta si animava, mentre le campane suonavano a festa, riempiendo i cuori d'allegrezza nell'aria pura.

Forse in quel tempo dobbiamo immaginare anche Dante, privatamente come pellegrino, o come ambasciatore a nome del Governo, incamminato a Roma. Se fu in quell'anno, come i più ritengono, ch'egli ritornò all'idea della Divina Commedia, che però sarebbe stata effettuata solo tardi, allora troveremmo la ragione di quei profondi studi filosofici e teologici, ai quali si sarebbe dato provvisoriamente, ricercando se la prima materia degli elementi era da Dio

intesa o cose simili. E allora s'intenderebbe anche come mai, sebbene immerso negli studi e innamorato all'entusiasmo della filosofia, avesse potuto dire che s'era allontanato per qualche tempo dall'aspetto della sua donna: Diversamente le due circostanze non avrebbero significato. Certo noi siamo costretti a ravvicinarle con un simile ripiego, se non vogliamo far cadere Dante in contradizione. E l'ipotesi del resto è possibilissima, se si pensa che le rime seguenti vanno riportate all'esilio, cioè dopo il 1300. Lo svolgimento di quest'amore, quale risulta dalle rime che possediamo, ha sempre un intimo legame logico con la vita e con le vicende del Poeta.

Dissi fin da principio che le rime posteriori al sonetto « Due donne in cima... », che è quasi lo sfogo d'un amore soddisfatto, rappresentano i dispiaceri domestici di Dante, le accensioni e i raffreddamenti per la sua donna. Si osservi pertanto: In tre delle poesie esaminate, « Voi, che savete... », « Amor, che nella mente... », « Le dolci rime... », che furono quasi consecutive, ricorre sempre la medesima frase *fera e disdegnosa*. Io l'ho notato, perchè ciò serve a mostrare l'alternarsi dei sentimenti e degli affetti in quell'animo sensibilissimo, e serve a confermare che in quel periodo, il motivo che l'indusse a poetare, fu sempre il medesimo. Chi sa che tanta fierezza da parte di quella disdegnosa non provenisse da una certa innata ambizione e nobiltà? Noi ne riparleremo; ma intanto si noti che in quest'ultima canzone Dante prende a trattare espressamente della nobiltà,

> Riprovando il giudizio falso e vile
> Di que', che voglion che di gentilezza
> Sia principio ricchezza.
>
> « Le dolci rime... », 15.

Questa canzone fu l'ultima scritta in patria. Più tardi altri pensieri lo dovettero distogliere ed attrarre; la politica lo

assorbiva tutto quanto, ora che ci si era dato animo e corpo; il priorato, causa prima di tutti i suoi mali, lo avrebbe esaltato ed avvilito, in mezzo ai trambusti di quel-l'anno terribile, disastroso e fatale per lui, per la famiglia, per Firenze.

⚜

Il primo accento pietoso ci viene dalla canzone « E' m'incresce »: Sarà la lotta del dolore e dell'amore, che, dopo le occupazioni gravose del governo, lo indurrà a riprendere la penna per scriver versi.

Non sto a discutere sulla persona, cui la canzone si riferisce; dico soltanto ch'essa fu scritta per la donna gentile, come ci risultò dall'ordinamento delle rime del *Convito*; e mi riservo dimostrarlo più innanzi, quando mi ci dovrò fermare espressamente. Io l'ho letta più volte con maggiore attenzione delle altre rime, e, debbo confessarlo, ho durato fatica per intenderla. Tale un velo allegorico la ricopre, che la rende impenetrabile![1] Ma quando, con l'assidua lettura e con lo studio, mi sforzai di squarciare i veli che me ne celavano il significato, nuova luce e nuove verità, come per incanto, mi balzarono fuori.

Nessuno ci pensò; questa è la canzone dell'esilio, e rappresenta appunto il distacco dalla patria. Il povero esule, perseguitato e ramingo, si sente stringere il cuore al pensiero del passato e delle dolci ebbrezze d'amore. Quanto erano « piani e soavi » quegli occhi, che si erano levati verso di lui, « quand'egli incominciaro la morte » che ora tanto gli dispiaceva. Quell'amore era stato per lui fa-

(1) Il GIULIANI (loc. cit., pag. 256) dubitò che alcuno potesse riuscire a comprenderne in modo chiaro il disegno; temette che le stanze fossero male ordinate, o la canzone risultasse di due diversi componimenti rifusi insieme. E in realtà a prima vista sembra.

tale, e l'anima ne soffriva senza conforto. Quale morte dolorosa era quella, quando nessuna persona cara si prendeva pietà di lui! Era cacciato da tutti; non solo dai nemici e dalle persone beneficate; non solo dai parenti e dai consanguinei, ma anche dalla sposa, dall'essere adorato, al quale aveva sacrificato generosamente gl'ideali e le forze. Almeno lei avesse compreso il sacrifizio! Chè allora il dolore gli sarebbe sembrato più sopportabile. Essa invece lo cacciava lontano, quasi fosse lieta della sua disgrazia.

L'immagine di questa donna siede
Su nella mente ancora,
Ove la pose Amor, ch'era sua guida;
E non le pesa del mal ch'ella vede;
Anzi è vie più bell'ora
Che mai, e vie più lieta par che rida:
Ed alza gli occhi micidiali, e grida
Sopra colei, che piange 'l suo partire:
Vatten, misera, fuor, vattene omai.

43-51.

Dante non la poteva maledire, perchè sentiva d'averla amata e d'amarla. Sì, perchè la colpa nemmeno era tutta di lei, vittima forse d'altre persone, che le impedivano di condividere la sua sorte.

E innanzi a voi perdono
La morte mia a quella bella cosa,
Che men n'ha colpa e non fu mai pietosa.

90-92.

L'esilio e le espressioni di dolore traboccano da per tutto. Il partire e la morte dell'anima è il distacco dalla patria e dalle cose più caramente dilette. Questo è il significato recondito della canzone. Il Poeta dovrà lasciare Firenze

senza il rimpianto di alcuno, coi fulmini dell'ira nemica che l'accompagneranno.

Ed ora quasi morto
Vede lo core, a cui era sposata,
E partir le conviene innamorata.

26-28.

La partenza dalla città e il distacco dalle cose più care, è ben ritratto nella stanza terza. Egli, Dante, che non sa darsi pace della propria sventura, va abbracciando i compagni, gli amici, i conoscenti, come chi parte per un lungo viaggio col timore di non più ritornare.

Innamorata se ne va, piangendo,
Fuori di questa vita
La sconsolata, chè la caccia Amore.
. . . .
Ristretta s'è entro il mezzo del core
. . . .
E quivi si lamenta
D'Amor, che fuor d'esto mondo la caccia;
E spesse volte abbraccia
Gli spiriti, che piangon tuttavia,
Perocchè perdon la lor compagnia.

29-42.

Quale significato potrebbero avere questi versi, se non alludessero a un distacco reale? Quegli abbracci teneri e replicati agli spiriti che furono compagni dell'anima nella vita, non sono privi di senso, nè s'intenderebbero, ritenendo diversamente. E quel « partire », e quel replicato « vattene fuor » cosa indica? Ma il commiato stesso ce lo

dice: Era l'esilio che faceva parlare Dante in quel modo. (1)

Per che raccomandati
Vi siano i detti miei *dovunque sono.*

Ammesso dunque che qui si tratta della donna gentile, di che, vedremo, non si può dubitare, e compresa l'occasione per la quale fu scritta, la canzone (si rilegga) diverrà semplice e chiara; diversamente resterebbe un enimma. E se la canzone va riportata all'esilio, potremo conchiudere che fu scritta dentro la metà del 1302. (2) Prima non si può ammettere; pensieri più gravi dovevano assorbire il Poeta, in quei momenti di febbrile aspettazione, sbalzato fuori della

(1) Del resto anche i versi 50-55, come dirò a suo tempo, commentando questa canzone, ci riportano all'esilio.

(2) Chi sa che Dante con questa canzone non si volesse lamentare della condotta, che avevano tenuto verso di lui i parenti della sposa? I Donati infatti non solo non avevano cercato di salvarlo dalla disgrazia che lo minacciava, ma s'erano adoperati di colpirlo con gli altri capi di parte avversa: Non avevano avuto riguardo nè a Gemma, nè al proprio sangue, nè al decoro della famiglia, che ne veniva certamente a scapitare. Dante, fosse o no ambasciatore a Roma, si trovasse o no in Firenze, è certo che, quando venne condannato, non fu difeso da alcuno; rimase completamente in balìa del proprio destino. Le condanne si succedettero una dopo l'altra, e a brevi intervalli, con condizioni sempre più gravose ed umilianti. Se è vero, come oggi sembra quasi accertato, che Dante non si trovava in Firenze al tempo che venne pronunziata la sua prima condanna, com'è che il 27 gennaio del 1302, quando fu accusato pubblicamente di contumacia, nessuno si fece avanti a mostrare l'ingiustizia della sentenza? Un pubblico ambasciatore che si trova fuori della patria, o anche un semplice imputato che per ragioni superiori è impedito di presentarsi, si può difendere facilmente. Eppure i Donati, che allora avevano ripreso le redini del governo e potevano tutto, non se ne diedero pensiero; lasciarono che Dante se ne andasse in malora, e che nuove condanne gli rendessero più dolorosa la via dell'esilio.

famiglia, senza tetto, senza mezzi, privo di qualunque prospettiva.

La lontananza e i terribili colpi della sorte dovranno col tempo raffreddare quel cuore innamorato. Non ne proverà piacere di certo; perchè chi amò una volta con tutte le potenze dell'animo, non riesce, per quanto voglia, a dimenticare completamente. Amore avrà pietà di lui, se non vuole che muoia. La canzone V del *Convito* ne è la dichiarazione:

> Poscia ch'Amor del tutto m'ha lasciato,
> Non per mio grado,
> Che stato — non avea tanto gioioso,
> Ma perocchè pietoso
> Fu tanto del mio core,
> Che non sofferse d'ascoltar suo pianto;
> Io canterò, così disamorato,
> Contr'al peccato,
> . . . .

E qui si riprende quel medesimo argomento ch'era stato già svolto nella canzone « Le dolci rime... », cioè la leggiadria. Il motivo gli veniva dato sempre dalla donna, che non lo curava e gli si mostrava fredda. Ma il Poeta è sicuro che se « la saprà ben difendere (la leggiadria), com'egli la intende », Amore gli farà grazia ancora. Non v'era dunque argomento più adatto:

> Per che son certo, se ben la difendo
> Nel dir, com'io la 'ntendo,
> Ch'Amor di sè mi farà grazia ancora.
>
> Ivi, 17.

Cos'è infatti leggiadria? Non è virtù o amore soltanto, ma sono ambedue le cose congiunte al piacere.

Non è pura virtù la disviata;
Poich'è biasmata,
Negata — dov'è più virtù richiesta,
. . . .
Sollazzo è, che convene
Con esso Amore e l'opera perfetta:

Ivi, 77-90.

Un tempo lo sapeva e lo conosceva per esperienza, « Mercè d'una gentile (la donna pietosa), Che la mostrava in tutti gli atti sui » (ivi, 61-63). Ora invece « color che vivon, fanno tutti contra » (ivi, 133), anche quella che un tempo glie ne aveva dato l'esempio. Ah! perchè non metteva in mostra tutta la franchezza, che nel suo caso occorreva? E non era quella una colpa?

Per nessuna grandezza
Monta in orgoglio; ma quando gl'incontra
Che sua franchezza gli convien mostrare,
Quivi si fa laudare:
Color che vivon, fanno tutti contra.

Commiato.

Così gli dovette apparire la sua donna nella solitudine dell'esilio. Mancava d'energia quella pietosa, che pure l'amava con una certa tenerezza; avrebbe dovuto seguirlo, condividendone la sorte, senza curarsi dei parenti e dei disagi. Questo, credo, era lo scopo che Dante si proponeva di mostrare nella canzone. Che la canzone si riferisca alla donna gentile, non può esservi dubbio: L'ordinamento stesso delle rime del *Convito*, e il motivo della prima stanza lo dicono. E infatti più d'uno, fondandosi quasi esclusivamente sulla naturale successione delle poesie, ebbe già ad asserirlo.

Sebbene manchino dati sicuri, io riporto la canzone al 1303: Che appartenga all'esilio ce lo dice la materia stessa. In seguito vedremo che questa stessa materia e questo medesimo dolore che aveva ispirato le due canzoni della leggiadria, vale a dire « Le dolci rime... » e « Poscia ch'Amor... », indurrà il Poeta a scrivere « Doglia mi reca... ». Si veda l'introduzione che accompagna quest'ultimo componimento.

♰

In queste rime però comincia già a prevalere uno sforzo evidente del Poeta, prodotto dall'affievolirsi dell'ispirazione; comincia a scomparire quella luce viva, che per tanto tempo l'aveva sostenuto ed elevato coll'incantesimo proprio. Ma non era ancora tramontata del tutto; chè l'attendeva per strappargli dagli occhi le lacrime più sentite nei momenti di prostrazione e di sconforto, quando tutto doveva abbandonarlo con i sogni ridenti della vita.

Il sonetto « Se 'l bello aspetto... » e la canzone « Tre donne... » (per ciò che riguarda la quinta stanza) ne sono la conferma più bella. In ambedue i componimenti, come più avanti mostrerò, troviamo lo stesso motivo, la stessa donna, la medesima e identica descrizione. Il sonetto però dev'essere anteriore, perchè l'allusione che contiene, è più chiara ed esplicita: La canzone pare che già lo presupponga, con quel linguaggio allegorico e velato che a prima vista non s'intende; *il bel segno degli occhi suoi* richiama *l'aspetto bello* della donna, tanto bramata dal Poeta.

Se 'l bello aspetto non mi fosse tolto
Di quella Donna, ch'io veder desiro,
Per cui dolente qui piango e sospiro
Così lontan dal suo leggiadro volto;

Ciò che mi grava e che mi pesa molto,
E che mi fa sentir crudel martiro,
In guisa tal, che appena in vita spiro,
Com' uomo quasi di speranza sciolto,

Mi saría lieve e senza alcun affanno;
Ma perch' io non la veggo, com' io soglio,
Amor m' affligge, ond' io prendo cordoglio.

Non può essere, come ritenne il Fraticelli, che questo sonetto sia stato scritto nel tempo di quell' altro « Cavalcando l' altr' ier... »: Bisognerebbe non aver criterio; ogni frase n' è una prova, senza ch' io mi dilunghi a rilevarlo. Le *gravezze* dell' esilio, le *speranze* deluse, la *lontananza* della donna, la *violenza* con la quale Dante fu strappato dal bel segno, ci dicono più di qualunque dimostrazione: In seguito potremo vederlo anche meglio. Se pertanto la canzone « Tre donne... » va assegnata al 1305, il sonetto presente andrà riportato al 1304, e più probabilmente verso la fine. Fu quella invero l' epoca più disastrosa per Dante, da poter esclamare con ragione ch' egli preferiva la morte alla vita, « com' uomo quasi di speranza sciolto ».

✠

E con ciò ho terminato di passare in rassegna le rime che si riferiscono alla donna gentile. Ve ne potranno essere altre, ma ci mancano argomenti per asserirlo.

Quest' amore, lo vedemmo, si è svolto ordinatamente, fin quasi a spegnersi per intero; come la favilla, che, uscita dal ferro, si leva a sbalzi in cerca di luce, e poi muore non appena la vede; come la fiamma saltellante, che dal vivo ardore del fuoco cerca l' alto, e poi lentamente si

spegne, senza però perdere la speranza di riaversi. Così appunto, come la fiamma, fu la passione per la donna gentile; prima ardente e vivace, smorta ed incerta poi. Ma quella fiamma no, non venne mai meno: Una potenza divina l'alimentava; neppure la bufera imperiosa del Casentino sarebbe riuscita a spegnerla completamente. Questa è appunto la vita. Ma le intime lotte dell'anima, dove il Poeta trasfuse tutto sè stesso, quelle lotte che dànno la forza alla parola e le ali al sentimento, nessuno le intese; passarono quasi inosservate. Come fece per la Commedia, ch'egli volle serbare chiusa ai secoli avvenire, perchè altri ingegni si affaticassero a squarciare i veli che l'avvolgevano; così scrivendo il *Convito*, Dante chiuse l'adito all'intelligenza delle rime, traendo in errore con le sue allegorie i creduli lettori, i quali, rifacendosi all'opera postuma e riflessa, non seppero da soli, senza l'aiuto di essa, rinvenire le verità nascoste nella sincerità del verso, già per sè abbastanza difficile ad intendere.

Canzone, i' credo che saranno radi
Color, che tua ragione intendan bene,
Tanto la parli faticosa e forte.

« Voi, che intendendo... », 53.

✠

Qui pertanto darò uno schema di quanto è contenuto nel presente capitolo; vale a dire uno specchietto cronologico delle rime esaminate.

scritte in patria	« Videro gli occhi miei... »	5 settembre 1291.
	« Color d'amore e di pietà... »	tra il settembre del 1291 e il marzo del 1294.
	« L'amaro lagrimar... »	
	« Gentil pensiero... »	quasi contemporaneo a « Voi, che intendendo... ».
	« Voi, che intendendo... »	5 marzo 1294.
	« Togliete via le vostre porte... »	fine del 1294.
	« Due donne in cima... »	1295, di poco posteriore al precedente.
	« Voi, che savete... »	principio del 1297.
	« Amor, che nella mente... »	fine del 1297 o principio del 1298.
	« Parole mie...	a breve intervallo fra loro, tra il 1298 e il 1300.
	« O dolci rime... »	
	« Le dolci rime... »	1300.
in esilio	« E' m'incresce di me... »	metà del 1302.
	« Poscia ch'Amor... »	1303.
	« Se 'l bello aspetto... »	1304.

Tutte queste poesie possono essere divise in quattro classi. Le prime tre classi contengono le rime scritte in patria, la quarta quelle dettate in esilio. Di quelle scritte in patria, la prima classe, oltre il sonetto dell'apparizione, comprende le rime del contrasto tra l'antico e il nuovo amore (sono indicate nello schema con una grappa); la seconda comprende il solo sonetto « Due donne in cima... », e rappresenta il periodo di acquietamento o di gioia, nel quale la musa del Poeta tacque. Soddisfatti gli ardenti desideri, acquietatosi l'animo nell'oggetto cui s'era disposato, mancava l'occasione e lo stimolo a poetare. La terza classe infine contiene le rime del raffreddamento e del contrasto. Motivi più o meno giustificati, dispiaceri famigliari e politici, ne furono, vedremo, la causa principale.

II.

CHI FU LA DONNA GENTILE?

Una simile ricerca è importantissima, se si pensa che le opere dei grandi solo allora potranno essere apprezzate ed intese, quando si conosca l'occasione prima che le dettò. La frase e l'espressione riesce fredda, se rimane nascosta sotto il velo dell'allegoria. Strappare pertanto questi veli è per noi un bisogno, una necessità, in quest'epoca specialmente, in cui la realtà si vuol vedere viso a viso, senza finzioni, nell'interezza che il genio la diede. Ed è giusto; bisogna toccare il fondo delle cose; non basta osservarle superficialmente, contentandoci di quel po' di lustro che le fa comparir belle ed attraenti allo sguardo.

La donna gentile fu oggetto di studio per molti; le opinioni alle quali essi pervennero, furono diverse. Chi la disse reale, come il Witte, il Balbo, il Gaspary, il Casini; chi invece allegorica, come il Lubin, il Bartoli, il Giuliani, il Fraticelli, per citare i più recenti. Abbiamo quindi due schiere; gl'idealisti e i realisti. Ma che sia donna reale, io credo che nessun dantista di buon senso ne dubiti. E senza far torto a tanti valentuomini, che pure sostennero fieramente l'allegoria, stimerei inutile fermarmici sopra, se le ultime edizioni del Canzoniere di Dante non mi spronassero a farlo, per l'insistenza con la quale si ritorna sulle idee trite e ritrite, già esposte da altri, facendo apparire

l'innamoramento dell'Alighieri per la donna gentile come una cosa voluta e non occasionale, come una finzione, frutto esclusivamente d'una mente visionaria e fantastica del Medio Evo. Non stimo però opportuno approfondire la questione; farò solo degli accenni.

Chi ha letto la *Vita Nuova*, ed è riuscito a formarsi un concetto adeguato del *Convito*, avrà dovuto sorridere con certezza di tutti gl'idealisti presi insieme. Ma com'è possibile, sarà stato costretto ad esclamare, che lavori così ispirati, informati a un sentimento così vivo, possano essere stati composti per un'idea soltanto, per un essere allegorico che non sente e non vede; creati dietro uno sforzo lungo e tenace d'immaginazione? Il nostro spirito si ribella ad ammettere tanto. Lo sentiamo ogni giorno, che solo dietro la dura esperienza l'anima nostra piange e ride, e sente il bisogno d'esternare al di fuori la propria vita. È un fatto che non ha bisogno di prove: Il fuoco non si sprigiona da sè, senza una forza che lo determini; l'uomo non agisce, se non dietro lo stimolo che lo punge; il poeta non canta, se una forza superiore non gl'infonde l'ispirazione. È tutto un congegno armonico questa mirabile macchina del creato, dove nulla si muove, senza la fiamma onnipossente dell'amore che lo riscaldi.

Ma lo stimolo v'era, l'occasione non mancava, osservano gl'idealisti. La filosofia, nella quale Dante s'era incominciato ad addentrare, l'attraeva tutto, con le sublimi verità che gli poneva sott'occhio; la mente sua rimaneva presa, dinanzi alle nuove bellezze che gli s'aprivano allo sguardo. Egli li dovette sentire, nell'immenso sconforto che l'aveva lasciato Beatrice, i dolci inviti della scienza; dovette sentirsi, come un fanciullo, smarrito di fronte alle bellezze della filosofia. Oh! sì, si continui pure di questo passo, ma la verità è che in pratica ciò non avviene; l'ideale può produrre solo l'ideale, non ciò che s'agita e vive. L'amore

che Dante ci descrisse, è la manifestazione più nobile di un cuore innamorato per una donna reale; il modo stesso nel quale esso si svolge, ne è la prova più luminosa. Quelle descrizioni, quelle scene ritratte al vivo, tutti quei particolari insomma che accompagnano la narrazione, ce lo dicono. Sono scene drammatiche, sono lotte interne, che non possono spiegarsi che col cuore, perchè fu il cuore che le dettò, sotto la viva impressione che lo possedeva. Togliamo quell'insieme di circostanze, e tutto apparirà una vana menzogna: Lo scopo stesso verrebbe a cadere da sè, come cadono tutti gl'inutili sforzi d'ingegno.

Non è possibile, per quanto vogliamo farci violenza, un uomo non può fermarsi a lungo sullo stesso motivo, quando non lo sente; la natura stessa si ribella. Ma Dante avrebbe per anni e anni, sotto le oppressioni morali più fiere, nei dolori e nelle angosce della vita, cantato sempre il medesimo argomento; i disagi non eran valsi a distrargli l'attenzione; la famiglia, la politica, l'esilio, le faccende più gravi erano state un nulla di fronte al pensiero della donna ideale; la filosofia sarebbe rimasta unica signora e despota della sua mente. Oh! via, via, ciò è umanamente impossibile. No, Dante non avrebbe potuto cantare per tanto tempo un soggetto allegorico; la durata di tanta passione ci fa da sè stessa la spia.

C'è da ridere, leggendo il Canzoniere del Giuliani e del Fraticelli, nel sentir ripetere ad ogni pagina le medesime cose: « Qui si tratta della Filosofia »; « la donna del componimento è la Filosofia, giovane non per sè stessa, ma rispetto a Dante e secondo l'apparenza »; e così di questo passo fino alla nausea. Chi si vuole ostinare a trovar da per tutto simboli e allegorie, deve pure disconoscere l'indole veramente drammatica, che queste poesie contengono. Diceva bene il Carducci: — Quando gli espositori delle allegorie dantesche, che credono la giovin donna essere stata la

Filosofia, avranno dimostrato come e perchè essa riguardi i giovani dalle fenestre... allora mi darò per vinto —. [1]

Ma chi non sente da per tutto aleggiare lo spirito dell'Alighieri? Se quest'amore fosse stato ideale, rivolto alla filosofia, esso, per quanto intenso e sentito, avrebbe dovuto essere placido e calmo per la sua propria natura, per quella dell' oggetto amato. Qui invece abbiamo gli alti e bassi amorosi, i raffreddamenti e le accensioni, gli sdegni e i rancori; qui ci si mette dinanzi la storia d'un vero innamoramento, come si verifica ogni giorno. Quest'amore fu inteso per un amore ideale; ma Dante nel suo lavoro giovanile lo dichiarò: Era un appetito carnale; non occorreva dichiarazione migliore. Che gioverà se più tardi, scrivendo il *Convito*, con uno sforzo titanico di mente oserà trasformarlo? La confessione era fatta. La donna apparsa vile al suo sguardo, diverrà un essere celeste, la figlia stessa di Dio.

Ma noi già l'accennammo. Quanta fatica non dovette sostenere per raggiungere l'intento! Come mai avrebbe potuto volgere a un significato tutto diverso dal reale, ciò che per sè appariva chiaro? Ne volle fare la prova. Se non che lo stesso *Convito* a un punto pare che ci dichiari quale fosse la vera natura di quell'amore: — Conciossiacosachè... quello di prima (l' amore per Beatrice) fosse amore così come questo di poi — (per la donna gentile). [2] I due amori dunque erano uguali; nessuna differenza passava tra loro. Dante, senza volerlo, l'aveva detto. Eppure poco dopo, ritornandovi sopra, nel darne la vera spiegazione, scriveva: — Onde è da sapere che per amore in questa allegoria sempre s'intende esso studio, il quale è applicazione dell'anima innamorata della cosa a quella cosa — (II, 16).

(1) *Delle rime di Dante Alighieri*, in *Studi letterari*, Livorno, Vigo, 1874, cap. VI.

(2) II, 9.

Ma non credo necessario indugiarmi di più a dimostrare la realtà della donna. Se nelle rime che a lei si riferiscono, predomina a volte l'allegoria e il misticismo, non si neghi per questo ch'esse siano il racconto d'un amore; perchè ciò era inerente alla natura stessa di Dante: La *Vita Nuova* lo può testimoniare. L'allegoria, come la visione, non fu per Dante una forma studiata di arte, ma un modo spontaneo e naturale di rappresentare le cose; egli passava dalla realtà all'allegoria senza sforzi, senza studio.

✤

Se pertanto la donna gentile e pietosa esistè veramente, chi sarà stata? Il Witte [1] asserì, e con lui il Wegele, che più si leggono le rime che a lei si riferiscono, e più ci persuadiamo che in esse si parla d'una donna vera, di qualche bella fiorentina. Lo Scartazzini, nella sua Dantologia, sostenne invece che, come allegoria, la donna è e non può essere naturalmente che una sola; ma che in realtà rappresenterebbe una pluralità di donne, amate dal Poeta in diversi tempi. Il Goeschel, [2] riportato dal Casini e dal Fornaciari, l'identificò con la Matelda del Purgatorio. Ma quale prova ne diede? Nessuna; e nessuna corrispondenza infatti passa tra il simbolo ch'essa rappresenta nel *Convito*, e Matelda nel Purgatorio. Il confronto non regge: I due simboli, se ben si osserva, sono in aperta contradizione tra loro; nè del resto ci sapremmo spiegare, perchè mai quella donna potrebbe essere convertita nella presentatrice del Poeta a Beatrice. Ma di tali congetture se ne potrebbero fare all'infinito.

Il Balbo [3] fu il primo che intravide la verità: Ma la sua non fu che una semplice ipotesi, campata in aria, se vogliamo,

(1) Edizione della *Vita Nuova*, prolegomeni, pag. x.
(2) *Vorträge u. Studien ü. D. Alighieri*, Berlin, 1863, pagg. 87 e segg.
(3) *Vita di Dante Alighieri*, Firenze, Le Monnier, 1853.

perchè priva di fondamento e di giuste prove. Dopo il Balbo qualche altro ritornò su quell'ipotesi, ma non vi si fermò di proposito; accennò soltanto, come si notano tante cose che ci piacciono e vorremmo fossero vere, ma non abbiamo l'animo di sostenere seriamente. Io non starò a riassumere la storia di quanti, ricalcando le orme del Balbo, ripeterono le medesime cose, chè sarebbe certo infruttuoso; ma entrerò senz'altro in argomento. Il Balbo, come dissi, diede nel vero, sospettando che la donna gentile degli ultimi capitoli della *Vita Nuova* fosse Gemma Donati, l'infelice e bistrattata moglie di Dante, oggetto di romanzetti e di novelle, di giudizi e di apprezzamenti diversi. Ebbene, questo è quello ch'io mi propongo dimostrare. Argomenti a ciò mi pare non manchino; sono, s'io non m'inganno, sufficienti: Mi si tenga dietro. Non saranno, s'intende, documenti legalizzati, che in tal caso sarebbe difficile avere; ma sono argomenti più o meno persuasivi, i quali nell'insieme ci meneranno, lo spero, a una conclusione definitiva.

Cominciamo intanto dall'argomento più semplice. Come si svolse quest'amore? In un modo naturalissimo, come accade in tutti gl'innamoramenti. È da una fenestra, in un momento in cui il cuore del Poeta era chiuso ad ogni amore terreno, che la donna gentile gli apparisce. L'impressione è buona; pare ch'egli ne resti commosso: Non domandava altro l'animo suo che schiudersi a un nuovo affetto, dopo tanto soffrire. La donna era quanto di meglio si poteva immaginare; essa gli richiamava alla mente quell'altra nobilissima, per la quale aveva pianto e sofferto; nessuna differenza sembrava che corresse tra loro. — E' non può essere che con quella pietosa... non sia nobilissimo amore — (*Vita N.*, XXXVI).

E, s'intende, per Dante ormai era un bisogno di rivederla, di correre là, dove il suo cuore era attratto. Avven-

gono gl' incontri, sorge l' amore scambievole. Essa dovunque lo vedeva si faceva d' una vista pietosa e d' un color pallido, quasi come d' amore; onde molte fiate si ricordava della sua nobilissima donna, che di simile colore gli si mostrava (*Vita N.*, XXXVII). Quelle due anime s'erano comprese. Lei sembrava glie lo volesse dire: Si sarebbe adoperata in tutte le maniere per sollevarlo da quell' abbattimento.

> Volgiti a me, ch' io son di piacer piena,
> E solo addietro cogli le percosse,
> Nè non dubbiar che tosto fien rimosse.
>
> « Togliete via le vostre porte ... », terz. II.

Oh, come Dante se la prendeva coi propri occhi! La vista di quella donna l' incominciava a dilettar troppo: Egli se ne crucciava, bestemmiando la vanità dei suoi occhi, che un tempo solevano far piangere chi li vedeva (ivi, XXXVIII). Non lo sentiva forse? La lotta era incominciata da un pezzo; nessun argine era più abile a porvi. Nel capitolo XXXIX lo confessa: Il nuovo pensiero era più energico dell' altro. Cosa giovava se l' anima lo riprendeva di tanto in tanto, mostrandogli la viltà del pensiero che lo veniva a consolare? Non era forse quella donna gentile, bella, giovane e savia, apparsa per volontà d'amore, acciocchè la sua vita si riposasse? Era giusto, dopo essere stato in così lunga tribolazione d' amore, ch' egli si ritraesse da tanta amaritudine.

Queste intime lotte, questi secreti combattimenti, ci vengono ben descritti anche nel *Convito*. — Questo amore, cioè l' unimento della mia anima con questa gentil donna, nella quale della divina luce assai mi si mostrava, è quello ragionatore del quale io dico; poichè da lui continui pensieri nascevano, miranti e disaminanti lo valore di questa donna, che spiritualmente fatta era colla mia anima una cosa — (*Conv.*, III, 2). Ma a questo punto la *Vita Nuova*

si arresta. L'amore che fino allora l'aveva posseduto, sarà detto vilissimo e malvagio (*Vita N.*, XL), appunto perchè Dante in quell'opera doveva glorificare Beatrice. Di quelle espressioni non dobbiamo dunque tener conto.

Certo la *Vita Nuova* è più veritiera del *Convito*. Ma anche quest'opera, quando è letta con la dovuta preparazione e con una certa cautela, può illuminarci parecchio nello studio. Il capitolo secondo del trattato II, nel caso nostro, è preziosissimo; ed io lo trascrivo in gran parte, affinchè il lettore lo ponderi con attenzione. — Cominciando adunque, dico che la stella di Venere due fiate era rivolta in quello suo cerchio che la fa parere serotina e mattutina, secondo i due diversi tempi, appresso lo trapassamento di quella Beatrice beata, che vive in cielo con gli angioli, e in terra colla mia anima, quando quella gentil donna, di cui feci menzione nella fine della *Vita Nuova*, apparve primamente accompagnata d'Amore agli occhi miei, e prese alcuno luogo nella mia mente. E siccom'è ragionato per me nello allegato libello, più da sua gentilezza, che da mia elezione, venne ch'io ad essere suo consentissi; chè passionata di tanta misericordia si dimostrava sopra la mia vedova vita, che gli spiriti degli occhi miei a lei si fèro massimamente amici; e così fatti dentro lei, poi fèro tale, che 'l mio beneplacito fu contento a disposarsi a quella immagine. Ma perocchè non subitamente nasce amore e fassi grande e viene perfetto, ma vuole alcuno tempo e nutrimento di pensieri, massimamente là dove sono pensieri contrarii che lo 'mpediscono, convenne, prima che questo nuovo amore fosse perfetto, molta battaglia intra 'l pensiero del suo nutrimento e quello che gli era contrario, il quale per quella gloriosa Beatrice tenea ancora la rôcca della mia mente. Perocchè l'uno era soccorso dalla parte della vista dinanzi continuamente, e l'altro dalla parte della memoria di dietro; e 'l soccorso dinanzi ciascuno dì crescea, che far non potea

l'altro, contrario a quello che impediva in alcuno modo di dare indietro il volto. Per che a me parve sì mirabile, e anche duro a sofferire, che i' nol potei sostenere; e quasi esclamando (per iscusare me dell'avversità, nella quale parea a me avere manco di fortezza) dirizzai la voce mia in quella parte, onde procedeva la vittoria del nuovo pensiero, che era virtuosissimo, siccome virtù celestiale; e cominciai a dire: Voi, che, intendendo, il terzo ciel movete —.

Questa è una conferma di quanto leggemmo nella *Vita Nuova*: Tutto corrisponde a puntino con mirabile precisione. Perchè il nuovo amore divenisse perfetto, vi volle del tempo; occorse una lunga battaglia, come Dante stesso ci descrisse nella canzone « Voi, che intendendo... ». Solo poco dopo, perfezionandosi l'amore e nobilitandosi, il suo beneplacito sarebbe stato contento di *disposarsi* a quell'immagine; poco dopo, come già aveva detto nella *Vita Nuova*, quando il cuore l'esortava, per la vedovanza in cui era caduto, di *riposarsi* da tanta amaritudine. Sicchè la *Vita Nuova* e il *Convito* ci dànno il medesimo racconto, senza alterazioni o differenze sostanziali: Anzi tanto l'una che l'altra opera, oltre alle somiglianze di espressione che presentano, potrebbero fornirci nel caso nostro degli argomenti validissimi e, starei per dire, definitivi, se non si pensasse che è Dante che scrive, e che molte frasi possono essere intese in doppio senso.

Quanto fosse grande il desiderio di veder la sua donna, ce lo dice Dante stesso nel *Convito*, da farci venire quasi la tentazione di prestar fede del tutto alle sue parole: — Così come nel precedente trattato si ragiona, lo mio secondo amore prese cominciamento dalla misericordiosa sembianza d'una donna; lo quale amore poi, trovando la mia vita disposta al suo ardore, a guisa di fuoco di picciola in gran fiamma s'accese; sicchè non solamente vegghiando, ma dormendo, lume di costei nella mia testa era guidato. E quanto

fosse grande il desiderio che amore di vedere costei mi dava, nè dire, nè intendere si potrebbe. E non solamente di lei era così desideroso; ma di tutte quelle persone che alcuna prossimitade avessero a lei, o per familiarità o per parentela alcuna — (III, 1). Queste son proprio le smanie d'un innamorato. Chi non ne ha fatto esperienza, lo provi. Immagino che a Dante dovessero sfuggire dalla penna simili espressioni. Io nel leggere quelle parole, penso alla famiglia Donati, con la quale il nostro Dante doveva avere una certa famigliarità, ai fratelli di Gemma, ai congiunti, a Piccarda, all'amico Forese, suo compagno inseparabile nei vizi e nelle gozzoviglie giovanili.

Lo svolgimento di quest'amore, quale risulta dalla *Vita Nuova* e dal *Convito*, è dunque logico, naturale, presumibilmente vero. Abbiamo già veduto nel capitolo precedente quale sia l'ordinamento che spetta alle rime dellà donna gentile, e ne abbiamo tentato la cronologia: Ebbene, si osservi, la narrazione coincide a puntino coi dati da noi stabiliti; le cose procedono di pari passo, come se si fossero accomodate appositamente con le mani. Tanta uniformità, tanta coincidenza non ce la potremmo spiegare altrimenti. Innanzi, fondandomi sui mezzi che la cronologia ci porgeva, asserivo che il matrimonio di Dante era logico riportarlo verso la fine del 1294, come in genere fu ritenuto, in quel tempo che veniva scritto il sonetto « Togliete via le vostre porte omai... », poco dopo la composizione di « Voi, che intendendo... ». Ebbene, ora lo svolgimento dei fatti ci autorizza a ripeterlo: La rispondenza è perfetta, per quanto scarse ed incerte siano le notizie che abbiamo a nostra disposizione. Sarebbe proprio questo il caso di dire, che a volte la ragione e il buon senso bastano da soli, senz'altro aiuto, nella ricerca del vero.

✠

L'amore per la donna pietosa, abbiamo veduto, si svolse per un periodo abbastanza lungo, toccando il culmine, si può dire, proprio in quel tempo, nel quale avvennero le nozze con Gemma Donati. Ora, se la donna gentile non fosse Gemma, potremmo ammettere che Dante amoreggiasse contemporaneamente con due donne? Sarebbe un po' strano, in verità. Tanta costanza in quell'amore ci farebbe per lo meno meraviglia. Dovremo proprio ritenere che l'Alighieri non sentisse alcun affetto per la giovane destinata a compagna della sua vita? Ma un poco, lo dobbiamo ammettere, dovette sentirlo; altrimenti non l'avrebbe sposata, sia pure che vi s'inducesse, come fu detto, per istigazione dei parenti: Non poteva essere di pietra. Egli che cantava altre donne con tutta l'effusione dell'animo, cercando sollievo e conforto al suo dolore, doveva pure in qualche momento di ebbrezza o di esaltazione amorosa, durante il periodo del fidanzamento, indirizzarle qualche verso. Non andava volentieri alle nozze, fu osservato; era una vittima delle esigenze del tempo: E io lo concedo. Ma in tal caso avrebbe inteso il bisogno di sfogarsi; anche il dolore ha le sue gioie e le sue ebbrezze. S'è anche detto che l'amore, come si manifestò in Dante e nei contemporanei, esclude propriamente il matrimonio: Tutti quei poeti tacciono affatto dei loro rapporti di famiglia; l'amore così sentito ha una parte prosaica e sta fuori dell'orizzonte letterario. Ammettiamolo; ma Dante fidanzato cos' ha che vedere con Dante sposo? Di quel periodo, se non altro, andrebbe tenuto conto; sono due cose ben distinte e che meritano considerazione. Orbene, nel Canzoniere che noi possediamo, neppure una poesia, neppure un motivo, se si escludono le rime esaminate, rispecchiano quella condizione

d'animo speciale; Gemma non può andare orgogliosa d'avere ispirato al Poeta un pensiero generoso, una qualsiasi idea buona.

✠

L'amore per la donna gentile è carnale; è un appetito, per dirla in una parola. La *Vita Nuova*, specie il capitolo XXXIX, lo dice chiaramente. Ma è un amore carnale, che non è carnale, incapace di ottenebrare la mente di chi n'è posseduto; tanto nobile da appagare lo spirito, che rifugge dalle basse dilettazioni del senso. Perchè Beatrice, simbolo dell'amore spirituale, dovrà lamentarsene? Anzi ne dovrà essere contenta: Ci guadagnerà un tanto, se ben si riflette. Sentiamo cosa dice lo spiritello d'amore: — O anima, che ti affliggi e ti disperi, tu non sei morta, ma sei rimasta smarrita per quell'improvvisa apparizione; poichè questa nuova donna, della quale ti spaventi, ha trasmutato in tanto la tua vita, che n'hai quasi paura, per la viltà che ti possiede: Guarda quant'ella è virtuosa —.

> Tu non se' morta, ma se' ismarrita,
> Anima nostra, che sì ti lamenti,
> Dice uno spiritel d'amor gentile;
> Chè questa bella donna, che tu senti,
> Ha trasmutata in tanto, la tua vita,
> Che n' hai paura, sì se' fatta vile.
> Mira quant'ella è pietosa ed umìle,
> Saggia e cortese nella sua grandezza;
> E pensa di chiamarla donna omai:
> Chè, se tu non t'inganni, vederai
> Di sì alti miracoli adornezza,
> Che tu dirai: Amor, signor verace,
> Ecco l'ancella tua; fa' che ti piace.
>
> « Voi, che intendendo... », 40.

L'anima insomma, vedendo l'uomo soddisfatto della carne, esclama: Per me è finita; non mi valse l'essere stata accorta. Lo spiritello d'amore invece soggiunge: Tu non sei morta; questo non è un sentimento carnale, che può offuscare l'amore spirituale, serve anzi a purificarlo. Non vedi com' è *trasmutata* la tua vita? Non pregusti già le gioie e gli alti miracoli, ch'esso viene in te operando? In quale senso Dante era trasmutato? Ognuno l'intende: Il pensiero della prossima famiglia gli cominciava a mettere la testa a partito; quell'amore nobile e santo aveva la potenza di trarlo lentamente dal sentiero della perdizione. E con quel tempo coincide appunto il periodo del traviamento, il periodo più terribile e pericoloso per Dante: Forese nel 1295 era già morto.

Se dunque l'amore per la donna gentile è carnale, come potremo spiegarci la risposta del cuore? Poteva acquietarsi Beatrice? Si sarebbe potuta dar pace solo nel caso, che quello fosse stato un amore di sposo: La conclusione è legittima. Ma ammettiamo pure, contro il vero, che quell'amore fosse stato semplicemente ideale; avrebbe potuto allora Beatrice lamentarsene? Perchè dirlo malvagio? Perchè tacciare Dante d'infedeltà, se proprio in quel tempo sposava Gemma? Per Gemma piuttosto l'avrebbe dovuto chiamare infedele, non per un amore spirituale; il connubio è pericoloso. E se Beatrice non si lamentò di Gemma, con la quale il Poeta generò figli e convisse, di quale altro amore si sarebbe potuta sdegnare? Chi non lo sa che il senso e la carne fanno piegare lo spirito? Sicchè un amore santo e carnale contemporaneamente non si può concepire, se non è coniugale.

✠

In questo capitolo e nel precedente abbiamo veduto come si svolge quest'amore. Fino al 1294, e possiamo dire fino

all'epoca del matrimonio, è la donna che va in cerca del Poeta; essa si mostra pietosa, umile, compassionevole, innamorata, diciamolo pure, pazzamente di lui. Dopo il sonetto « Due donne in cima ... », che, come dissi, va riportato quasi all'epoca delle nozze, le rime che seguono mostrano tutto l'opposto. Prima era la donna che desiderava Dante e l'incoraggiava al gran passo; mentr'egli si mostrava dubbioso, incerto, timido; poi è lui invece che va cercando l'amore della sposa intiepidita: Le poesie del raffreddamento lo dimostrano. Ciò come si potrebbe spiegare? Com'è questa perfetta coincidenza con la cronologia e coi fatti? Son cose che dànno certamente da pensare. Ma andiamo innanzi, « chè la via lunga ne sospigne ».

— Poi per alquanto tempo, conciofossecosachè io fossi in parte, nella quale mi ricordava del passato tempo, molto stava pensoso, e con dolorosi pensamenti tanto, che mi faceano parere di fuori d'una vista di terribile sbigottimento. Ond'io, accorgendomi del mio travagliare, levai gli occhi per vedere s'altri me vedesse; e vidi una gentil donna, giovane e bella molto, la quale da una fenestra mi riguardava molto pietosamente quant'alla vista — (*Vita N.*, XXXVI). Fu dunque da una fenestra che apparve la donna pietosa. Ma Dante dove si trovava? A casa o fuori? Il Casini[1] osserva che la circostanza della fenestra non ci dà alcuna nozione utile sulla scena reale, la quale, data la disposizione e conformazione delle case e delle vie fiorentine nel 1200, poteva accadere tanto s'egli si fosse trovato all'aperto, quanto se fosse stato nell'interno della sua casa. Ma sarebbe certo troppo strano far rimanere il nostro Poeta in mezzo alla via, o in mezzo a una piazza, tutto triste e pensoso, com'egli ci descrisse. Il luogo dove si ricordava del

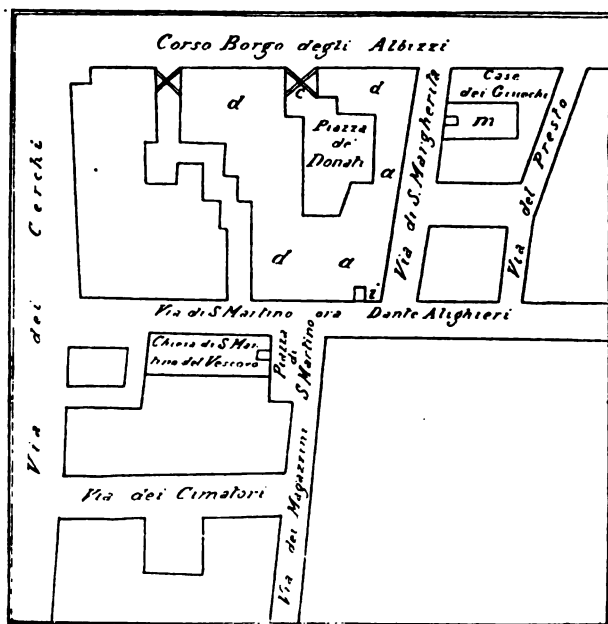
(1) *La Vita Nuova di Dante Alighieri*, Firenze, Sansoni, 1902, pag. 181, nota 2.

tempo passato, dovette essere la solitaria sua stanza, là dove poteva lamentarsi senza essere udito (ivi, XII), e dove più fortemente aveva provato ed espresso il suo amore. Facendolo stare sulla via, la gentil donna non l'avrebbe potuto guardare pietosamente, e accorgersi del suo volto atteggiato a terribile sbigottimento; doveva stargli di fronte per vederlo e accorgersi di quanto passava in quell'anima atterrita, che, a testa china, riandava i dolci ricordi del suo primo amore.

Ebbene, anche questo è un accenno prezioso, e ne va tenuto conto, perchè sappiamo che le case dei Donati erano vicine a quelle degli Alighieri. Non occorreva che fossero di fronte, da una parte all'altra della via; potevano benissimo due fenestre di un cortile o di un giardino,[1] dar luogo alla scena descritta. E in realtà dovette essere appunto così; perchè le case degli Alighieri e dei Donati erano consecutive, una appresso l'altra, sulla piazza di San Martino del Vescovo,[2] e si estendevano nella parte interna, in modo d'avere tra loro fenestre di fronte e di fianco.

(1) Pare che le case degli Alighieri avessero un orto, dove era un fico, « ficum quam habent ibi iuxta murum Sancti Martini », che nel 1189 fu abbattuto, dietro i ricorsi fatti da Don Tolomeo, parroco di S. Martino (Vedi A. De Gubernatis: *Su le orme di Dante*, Roma, 1900, pag. 220).

(2) Leonardo Bruni disse che le case di Dante si trovavano sulla piazzetta di S. Martino del Vescovo, con l'ingresso sulla via di S. Martino, e « si estendevano verso le case de' Donati e dei Giuochi ». Noi, con l'aiuto dei documenti, possiamo non solo confermare la notizia, ma anche asserire che quelle case erano proprio seguite e continuate da quelle dei Donati. La casa dove il nostro poeta abitava, fu comprata più tardi dagli stessi Donati, dopo la confisca dei beni di Dante, per assicurarla in qualche modo alla moglie Gemma e ai figliuoli di lei. Si legga a proposito un articoletto di Iodoco del Badia (*Le case degli Alighieri*, in *Giornale Dantesco*, a. XII, quad. I, pagg. 10-12), dove quest'argomento è illustrato abbastanza bene.

Eccone la pianta:

a = case degli Alighieri.
d = case dei Donati.
c = arco che univa le case Donati, per il quale ora si accede al cortile, o alla piazza de' Donati.
i = ingresso alla casa di Dante.
m = chiesa di S. Margherita.

Come si vede, le case dei Donati avevano un' estensione molto considerevole, in quanto che dalla piazzetta di S. Martino del Vescovo si spingevano fino al Corso Borgo degli Albizzi, girando quasi tutto quel quartiere, che si trova intorno all' attuale piazza de' Donati, e che ora è trasformato in rimesse e in abitaziani private. Quello che restava era occupato dalle case degli Alighieri, che dalla piazza di S. Martino arrivavano fin presso alla chiesa di S. Margherita,

dove confinavano con la casa Donati.[1] Sicchè tutte e due le case avevano delle fenestre che davano sul cortile, cioè sull'attuale piazza de' Donati. Di lì sarebbe potuto avvenire l'innamoramento di Dante con Gemma. Quel luogo solitario, dove i rumori cittadini non pervenivano, e non giungeva il frastuono del via vai della gente, era adatto più di qualunque altro, a sfogare il cuore gonfio e commosso.[2]

✠

Giunti a questo punto del nostro lavoro, prendiamo ad esaminare alcune rime che si riferiscono alla donna gentile, per vedere quale significato avrebbero, se non si ritenessero scritte per Gemma.

Una di queste è la canzone « E' m' incresce... ». Fermiamoci su quei versi della stanza sesta, che dicono:

> Qui giugnerà, in vece
> D' una ch' io vidi, la bella figura,
> Che già mi fa paura;
> E sarà donna sopra tutte noi,
> Tosto che fia piacer degli occhi suoi.
>
> 80–84.

Chi è quest' *una?* Beatrice senza dubbio. Essa infatti era stata *già veduta* dall'intelletto, prima che se ne partisse da questa terra. E la *figura bella* che faceva paura all'intelletto, dove andava ad occupare il posto un tempo tenuto da Bea-

(1) Ultimamente si sollevò qualche polemica contro l'autenticità della casa di Dante, ma fu ingiusta e quasi del tutto infondata. Per smentire la tradizione e i documenti che possediamo in favore di essa, non basta dubitare; ci vogliono i fatti: I documenti non si demoliscono senza altri documenti.

(2) E il luogo infatti doveva essere solitario, in modo da potervi stare con tutta la libertà possibile.

trice, non era una donna qualunque, ma la *seconda* che aveva impressionato il Poeta: Beatrice fu la prima, essa la seconda. E qui, nella stanza sesta, se ben si osserva, ritorna tra il primo e il secondo amore, cioè tra l'amore per Beatrice e quello per la donna gentile, quel medesimo contrasto che è tanto bene descritto nella *Vita Nuova* e in alcune rime posteriori, specie nella canzone « Voi, che intendendo... ». Noi lo rilevammo più d'una volta: Il nuovo amore sorse « per lo mirare intento ch'ella (la mente) fece » (78), per aver « mirato nel piacere » (75). L'intelletto se ne lamenterà subito, « accorgendosi che era nato il suo male » (76); e, prendendo, come sempre, le parti di Beatrice, cioè dell'antico amore contro il nuovo, che cominciava a prevalere, esclamerà piangendo:

> Qui giugnerà, in vece
> D'una ch'io vidi, la bella figura,
> Che già mi fa paura;
> E sarà donna sopra tutte noi.
>
> 80-83.

Sicchè le due donne di cui si parla, sono Beatrice e la donna gentile; quella del primo, e quella del secondo amore. Ora, se la canzone « E' m' incresce... » fu scritta molto dopo « Voi, che intendendo... » e si riferisce sempre a una medesima persona, non potremo ammettere che la donna gentile sia diversa da Gemma; perchè allora sarebbe dovuta già passare per la mente di Dante un'altra donna, vale a dire Gemma, che quindi sarebbe stata la seconda, prima che quella gran beltà l'avesse fatto dolere. È vero, si disse che Gemma passò quasi inosservata, come una fiamma che non riscalda e non avviva: E sia pure, anche noi ci passeremo sopra.

« Poscia ch'Amor... », la canzone che tenne dietro alla precedente, fu scritta pure per la donna gentile. In essa

l'Alighieri spera che Amore gli farà grazia ancora, spera cioè che lo riporrà in condizione di poter scrivere versi d'amore. Da chi proveniva quel raffreddamento? Dante stesso non sa dircelo: Dalla sua donna non del tutto; da lui molto meno, chè non avrebbe voluto soffrire quei tormenti. Ma egli si trovava in esilio, una forza superiore lo teneva lontano dall'oggetto amato. E la canzone cosa significa? Che vuol dire la grazia ch'egli spera? È un po' difficile invero intenderne il significato; ma se pensiamo a Gemma e a quanto accennai nella cronologia delle rime, i veli cominciano a dissiparsi, il senso recondito principia a balenare. E di queste osservazioni se ne potrebbero fare a iosa nelle poesie esaminate. « Togliete via... », per esempio, se non si pensa a un matrimonio e non s'interpreta nel modo ch'io suggerii, cosa significherebbe? Nulla; come nulla direbbero tutte quelle rime, nelle quali gl'interpreti vollero vedere un'allusione alla filosofia.

Ma quale fosse la natura del nuovo amore, ci viene dichiarato abbastanza bene nel sonetto « Due donne in cima... ». Chi è infatti la donna gentile? La donna della bellezza. Essa

ha bellezza e vaga leggiadria,
E adorna gentilezza le fa onore.

È la donna della bellezza; ma, sebbene a prima vista sembrerebbe inconciliabile, essa va pienamente d'accordo con la donna della virtù, cioè con Beatrice. E perchè? Perchè la sua bellezza è atta non già ad avvilire l'uomo nel conseguimento del piacere, ma a nobilitarlo ed elevarlo in un modo miracoloso. Nel caso contrario non sarebbe mai possibile, che un cuore potesse amare due donne contemporaneamente. La cosa dunque non doveva sembrare troppo strana:

Parlan bellezza e virtù all'intelletto,
E fan question come un cuor puote stare
Intra due donne con amor perfetto:

Ma un amore basato sulla bellezza, come mai si sarebbe potuto conciliare con la virtù, in un modo così mirabile e perfetto, se tra i due amanti non fossero corsi i vincoli di sposi? Gemma soltanto poteva essere la donna, divenuta, per così dire, una sola cosa con Beatrice.

Ma gli argomenti, secondo me, più persuasivi, i quali, m'auguro, potranno decidere in favore della questione, sono due; l'uno mi viene dato dalla canzone « Tre donne... », l'altro da quella che incomincia « La dispietata mente... », entrambe scritte nell'esilio. Della prima il passo che c'interessa, è la strofe quinta:

Ed io che ascolto nel parlar divino
Consolarsi e dolersi
Così alti dispersi,
L'esilio, che m'è dato, onor mi tegno:
E se giudizio, o forza di destino,
Vuol pur che il mondo versi
I bianchi fiori in persi,
Cader tra' buoni è pur di lode degno.
E se non che degli occhi miei 'l bel segno
Per lontananza m'è tolto dal viso,
Che m'have in foco miso,
Lieve mi conterei ciò che m'è grave.
Ma questo foco m'have
Già consumato sì l'ossa e la polpa,
Che morte al petto m'ha posto la chiave:
Onde s'io ebbi colpa,
Più lune ha volto 'l Sol, poichè fu spenta,
Se colpa muore perchè l'uom si penta.

Simili confessioni, fatte quando è il cuore che parla e tutto è informato alla più viva sincerità, sono preziose per

chi studia; contengono rivelazioni. Qui, è evidente, si parla d'un amore forte e tenace, che tormenta il Poeta nella solitudine dell'esilio. Chi sarà *il bel segno degli occhi suoi*? La patria forse? No; fu asserito quasi da tutti, ma, è chiaro, quelle parole si riferiscono, come vedremo, a una donna. Se fosse stato Firenze, egli non avrebbe potuto dire *Lieve mi conterei ciò che m'è grave.*

Firenze non può essere; la presenza della patria esclude per sè l'esilio, mentre Dante cerca una persona cara, che glie lo possa rendere meno *grave*. Questa sola riflessione basterebbe per escludere l'ipotesi. Ma qualora si volesse ammettere, dovremmo pur convenire che Dante verrebbe a riconoscere giusto il suo esilio; perchè, come dicono gli ultimi versi di quella stanza, egli si sarebbe pentito della colpa per la quale l'avrebbe meritato. Cosa che si troverebbe in aperta contradizione con tutte le altre sue opere, dove si dichiara più d'una volta ch'egli fu esiliato innocentemente. Riporterò come esempio tipico un passo del *Convito*, che fu scritto certamente dopo la canzone « Tre donne... ». — Ahi! piaciuto fosse al dispensatore dell'universo che la cagione della mia scusa mai non fosse stata; chè nè altri contro a me avria fallato, nè io sofferto avrei pena ingiustamente; pena, dico, d'esilio e di povertà. Poichè fu piacere de' cittadini della bellissima e famosissima figlia di Roma, Fiorenza, di gettarmi fuori del suo dolcissimo seno (nel quale nato e nudrito fui fino al colmo della mia vita, e nel quale, con buona pace di quella, desidero con tutto il cuore di riposare l'animo stanco, e terminare il tempo che m'è dato), per le parti quasi tutte, alle quali questa lingua si stende, peregrino, quasi mendicando, sono andato, mostrando, contro a mia voglia, la piaga della fortuna, che suole ingiustamente al piagato molte volte essere imputata — (I, 3). Dante dunque era innocente; l'ingiustizia stava solo dalla parte dei suoi concittadini, che l'ave-

vano cacciato senza misericordia. E la cosa apparisce chiara dal motivo stesso che ispirò la canzone « Tre donne... ». Essa infatti veniva scritta per riprendere gli altri d'ingiustizia. E perchè? Perchè al mondo la giustizia non si conosceva più; tutti, all'infuori di Dante (v. 17), la scacciavano e deridevano; egli stesso era una vittima dell'ingiustizia. Di modo che la canzone non è altro che un grido di dolore dinanzi al traviamento generale; un'invocazione alla giustizia umana. Essa rappresenta, è vero, il vivo desiderio della patria, ma in quanto racchiude l'ideale del Poeta, « il bel segno » sospirato del suo cuore.

Sicchè Dante non poteva chiedere perdono a Firenze; converrebbe tacciarlo d'incoerenza. E che egli si ritenesse esiliato ingiustamente, apparisce non solo dalle parole riportate del *Convito* e da questa stessa canzone; ma da molti e molti luoghi delle sue opere, dove egli non si stanca mai di ripetercelo, ogni qual volta gli si porge l'occasione: Si veda in nota.(1) E allora, se « il bel segno degli occhi » non è Firenze, chi potrà essere?

(1) Questi luoghi sono molti; ne accennerò alcuni. L'indirizzo dell'epistola a Cino da Pistoia dice: — Exulanti Pistoriensi Florentinus exul immeritus... —. Questa frase scultoria, *exul immeritus*, ricorre in altre tre epistole di Dante; vale a dire in quella indirizzata ai principi e popoli d'Italia, in quella agli scelleratissimi fiorentini e in quella ad Arrigo VII. Nel *De Vulg. Eloq.* abbiamo: — Nos cui mundus est patria... exilium patiamur injuxte — (I, 6). Nell'epistola all'amico fiorentino, scritta verso il 1316, Dante dichiara ch'egli fu esiliato ingiustamente, e che la sua innocenza era manifesta ad ognuno: — innocentia manifesta quibuslibet — (3). Essendo egli l'offeso, non si sarebbe mai umiliato fino al punto di domandare perdono agli offensori; sarebbe stato un controsenso; — absit a viro praedicante justitiam, ut perpessus injurias, injuriam inferentibus, velut benemerentibus, pecuniam suam solvat! — Tali parole, ravvicinate con gli ultimi versi della canzone « Tre donne ... », escludono senz'altro la possibilità di ravvisare nel « bel segno » Firenze. Dante non poteva chiedere perdono d'una colpa, che non si riconosceva. Accenni di questo genere si tro-

Terenzio Mamiani [1] lo disse: Il bel segno della quinta stanza allude a una donna reale. Io, leggendo quei versi, pieni di tanto sentimento, mi sentii commosso; corsi subito col pensiero a Gemma: A nessun'altra donna infatti potevano meglio convenire. E quando qualche giorno dopo mi capitò sotto gli occhi il sonetto « Se 'l bello aspetto... », m'accorsi d'aver dato nel segno. Allora non vi poteva essere più dubbio; il sospetto divenne per me certezza. Confrontiamo pertanto le due poesie. Senza ch'io stia a rilevare le affinità che presentano, basterà leggerle una dopo l'altra. E per comodo del lettore, riporterò qui sotto di ciascuna i versi che c'interessano, scrivendo con carattere diverso le parole, o le frasi che più si somigliano.

E *se non che degli occhi miei 'l bel segno*
Per lontananza m'è tolto dal viso,
Che m'have in foco miso,
Lieve mi conterei ciò che m'è grave.
Ma questo foco m'have
Già consumato sì l'ossa e la polpa,
Che morte al petto m'ha posto la chiave:
Onde s'io ebbi colpa,

vano anche nella Divina Commedia. Ne ricorderò uno preziosissimo, perchè scritto non molto prima di morire. — Se mai continga che il poema sacro... Vinca la crudeltà che fuor mi serra Del bello ovile, ov'io dormii agnello, Nimico ai lupi che gli dànno guerra... — (*Par.*, XXV, 1-6). Dante finchè dimorò in Firenze, fu sempre agnello, i suoi nemici lupi; essi furono ingiusti, egli giusto. Sicchè questa nota della propria innocenza e della propria offesa di fronte all'ingiustizia cittadina, è da Dante rilevata in tutti i suoi scritti; lo accompagna dai primi anni dell'esilio fino alla morte. Di modo che, concludendo, non esisterebbe periodo alcuno della sua vita, al quale potrebbe essere riferito il pentimento, di cui si parla nell'ultima stanza della canzone « Tre donne... ».

(1) *Una canzone dantesca commentata da* T. Mamiani (pubblicata da L. Randi in occasione delle nozze di S. A. R. il Principe di Napoli), Firenze, Civelli, 1896.

Più lune ha vôlto 'l Sol, poichè fu spenta,
Se colpa muore perchè l'uom si penta.

81-90.

Se 'l bello aspetto non mi fosse tolto
Di quella donna, *ch'io veder desiro,*
Per cui dolente qui piango e sospiro
Così lontan dal suo leggiadro volto;

Ciò che mi grava e che mi pesa molto,
E che mi fa sentir crudel martiro,
In guisa tal che appena in vita spiro,
Com'uomo quasi di speranza sciolto,

Mi saria lieve e senza alcun affanno;
Ma perch'io non la veggo, com'io soglio,
Amor m'affligge, ond'io prendo cordoglio.

. . . .

Ma dovrei scrivere con diverso carattere tutto, perchè ogni frase trova nell'uno e nell'altro componimento l'espressione corrispondente. Essi s'illuminano e completano a vicenda: Vi troviamo infatti gli stessi concetti, le medesime parole, lo stesso andamento di periodo.

Dunque « il bel segno », come il sonetto ci dichiara, è una donna.[1] Ma chi? La donna gentile. Perchè anch'essa è indicata con espressioni del tutto simili a quelle qui ado-

(1) Il Dionisi (*Preparazione istorico-critica alla nuova edizione della Divina Commedia*, Verona, 1806, vol. I, cap. 15), lasciandosi al solito guidare dalla prosa del *Convito*, oltre la quale non seppe vedere, disse che anche qui si trattava della filosofia, il soverchio amore per la quale, vale a dire lo studio indefesso, l'aveva consumato e affaticato. Ma son cose da far ridere i capponi e son corbellerie madornali, quando si affermano con tutta serietà. Chi poteva dare al Poeta tanta ispirazione e tanto sentimento, come trasparisce da quel brano lirico? Ben a ragione rimbeccò il Mamiani (loc. cit.) che l'esilio non impedì a Dante lo studio della filosofia.

perate (*il bel segno degli occhi miei*; *il bello aspetto ch'io veder desiro*); anch'essa è chiamata desio degli occhi del Poeta:

> Questo gridò *il desire*,
> Che mi combatte così come suole,
> Avvegna che men duole.
>
> « E' m'incresce . . . », 52.

Ma l'espressione più evidente, che ci permette di ravvicinare con sicurezza le due donne, ricorre sulla fine del sonetto « O dolci rime . . . », dove la donna gentile è chiamata senz'altro « desio degli occhi »: Il Poeta, rivolgendosi alle rime scritte per lei, dice amorevolmente:

> Dite: Madonna, la venuta nostra
> È per raccomandarvi un che si dole,
> Dicendo: Ov'è *il desio degli occhi miei*?

Quest'appellativo è dato solo alla donna gentile; non v'è altra donna di quelle amate da Dante, che sia indicata con simili espressioni. *Il bel segno degli occhi, il desio degli occhi, il bello aspetto tanto desiato*, sono circollocuzioni adoperate per indicare la donna gentile; quella donna che, come dichiara il sonetto « Se 'l bello aspetto . . . », era bella e leggiadra [1] (*leggiadro volto*). Ed è chiaro; infatti essa era quella che si trovava in patria, [2] mentre Dante era lontano; quella

(1) E che la donna gentile fosse bella e leggiadra, era stato rilevato in tutte le rime che a lei si riferiscono, specialmente nel sonetto « Due donne in cima . . . » (Quart. II):

> L'altra (la donna gent.) ha *bellezza e vaga leggiadria*,
> E adorna gentilezza le fa onore.

La *Vita Nuova* la dice « una gentil donna, giovane e bella molto » (XXXVI).

(2) Che il *bel segno* si trovasse in Firenze, nessuno, credo, potrà metterlo in dubbio. Il Poeta stesso dichiara che quel *segno* gli era stato strappato (tolto) a viva forza, e che ormai era svanita per lui qualsiasi

che l'aveva « in foco miso » e gli aveva « consumato l'ossa e la polpa »; la donna insomma per la quale aveva sempre cantato, e che un tempo gli aveva alleggerito le pene, quando la sorte gli s'era mostrata meno matrigna.

Ma se « il bel segno » è la donna gentile, chi poteva mai essere costei? Una donna qualunque, è certo, no. A che sarebbe valso piangere e disperarsi, quand'essa si trovava in Firenze? Era un'idea vana, priva di fondamento e ingiustificata. E dovremmo proprio credere, anche ammettendolo, che Dante si struggesse per lei? Non è vero che col tempo e con la distanza tutto finisce e si dimentica, se l'affetto o il ricordo non è confortato dalla nobiltà dei sentimenti e dalla santità dei pensieri? Anche nell'esilio avrebbe potuto trovare una donna qualunque. Ma in tal caso, ammettendo l'impossibile, cioè che questa donna fosse una femmina qualunque, da lui amata durante la sua dimora in Firenze, e l'amore quindi fosse un amore vietato per chi è stretto dai vincoli del matrimonio, quale significato avrebbe il perdono richiesto? Quale sarebbe la colpa accusata da Dante? L'essersi forse allontanato da lei? Ma era giuocoforza farlo, se una volontà superiore ve lo costringeva: L'aver forse sposato Gemma, quando aveva giurato a lei eterna fede? Ma un amore siffatto ci riuscirebbe nuovo: E nemmeno, starei per dire, avrebbe ragione il perdono richiesto, dopo tanti anni di matrimonio. Sicchè non c'è via d'uscita; dobbiamo ammettere per necessità che la donna gentile sia Gemma. Essa infatti era quella con la quale il Poeta aveva condiviso le gioie e i dolori.

speranza di rivederlo. Se quello si fosse trovato altrove, Dante non avrebbe potuto parlare in quel modo; perchè allora la lontananza e il distacco non sarebbe più dipeso da una forza superiore, ma da lui stesso. Del resto la canzone « Tre donne... » fu scritta in esilio, e precisamente nel 1305. E che Dante fosse lontano ci vien detto chiaramente dal sonetto (quart. I) e dalla canzone (82).

Ma perch'io non la veggo, com'io soglio,
Amor m'affligge, ond'io prendo cordoglio.
« Se 'l bello aspetto ... ».

Per essa, il bel segno, detto quasi per antonomasia, Dante aveva lottato da giovane e sacrificato ogni cosa. Nello sconforto dell'esilio lei soltanto l'avrebbe potuto sollevare dallo stato di prostrazione, in cui era caduto; lei sola, come donna della sua mente, sarebbe stata capace d'infondergli nuove energie, standogli al fianco.[1] Oh! perchè non la vedeva? Chi gli chiudeva le porte della sua bella Firenze?

Quale fosse la colpa accennata da Dante, lo vedremo in seguito: Intanto, stabilito che il bel segno non può essere altri che Gemma, passiamo all'altro argomento che ci vien dato dalla canzone « La dispietata mente ... ».

In essa gli accenni sono due; ma il primo è poco esplicito, e costituisce, si può dire, l'esordio del componimento:

La dispietata mente, che pur mira
Di dietro al tempo, che se n'è andato,
Dall'un dei lati mi combatte il core;
E 'l desio amoroso, che mi tira
Verso il dolce paese ch'ho lasciato,
Dall'altra parte è con forza d'amore.

Qui si parla d'un desiderio,[2] che *tira* Dante *verso il dolce paese lasciato con forza d'amore*. Donde proveniva tale forza? Perchè la mente, ripensando al tempo passato e ai giorni

(1) Chi sa che in queste parole del *De Vulgari Eloquio* non si voglia alludere a Gemma? — Et quamvis ad voluptatem nostram, sive nostrae sensualitatis quietem, in terris amoenior locus quam Florentia non existat... — (I, 6). Solo nella patria Dante avrebbe potuto trovare la pace del proprio cuore, e l'acquietamento completo dei suoi desideri.

(2) E chi non pensa anche questa volta alla stanza quinta della canzone « Tre donne ... », e al « desio degli occhi » del Poeta?

belli della gioventù, quando il Poeta dimorava in Firenze e lo rallegrava l'amore, gli *combatte il core* in un modo così doloroso? Qui non ci è detto; ma lo possiamo sapere, perchè in questa stessa canzone abbiamo un altro accenno prezioso, che va ravvicinato con questo:

> E quelle cose, che a voi onor sono,
> Dimando e voglio; ogni altra m'è noiosa.
> *Dar mi potete ciò ch'altri non osa;*
> Che 'l sì e 'l no tututto in vostra mano
> Ha posto Amore.
>
> 44-47.

V'era dunque una persona, che non osava dare a Dante quello ch'egli desiderava dalla Pargoletta, l'amore. Chi era costei? Una donna forse del Casentino, come quella per la quale scriveva? Neppure a pensarvi: L'affetto per la Pargoletta era così vivo, che non gli permetteva, come confessa più volte, di amare altre donne:

> Dagli occhi suoi mi vien la dolce luce,
> Che mi fa non caler d'ogni altra donna.
>
> « Amor, tu vedi ben ... », 43.

Si trattava certo di una persona lontana; e non già di una donna qualunque, ma di una donna ben nota, che, volendolo, gli avrebbe potuto concedere l'amore sospirato. Ecco perchè *il desio amoroso lo tirava con forza d'amore verso il dolce paese lasciato.*[1] Questa donna non poteva essere che Gemma; il « desio amoroso » che gli faceva sospirare la patria.[2] E perchè? Perchè sentiva d'amarlo con tutta l'a-

(1) E qui, si osservi bene, non si tratta dell'amore per la patria, ma del « desio amoroso » che *tira* il Poeta nella patria, per qualche cosa che racchiude e ch'egli desidera vivamente « con forza d'amore ».

(2) A tale conclusione ci menerebbe un ragionamento molto simile a quello da noi fatto, per dimostrare l'identità del « bel segno » con Gemma.

nima, e avrebbe voluto che gli fosse vicino, come ci confessa nella canzone « Tre donne... ».[1] Voi, dice Dante, rivolgendosi alla Pargoletta, potete dirmi sì e no, perchè siete padrona dispotica di operare a vostro talento; nessuno vi costringe nelle azioni; se volete amarmi lo potete: Ma la mia donna lontana non può farlo; essa è vittima di altre persone, che non le permettono di operare come vorrebbe. Essa, in altri termini, *non osa amarmi.* Simile dichiarazione vale per noi più di un documento. Chi potrebbe mai essere questa donna, che stava in Firenze e non ardiva amare Dante? Non c'è bisogno di dirlo; era la sposa. Essa infatti, stando nella casa paterna, non poteva permettersi, come vedremo, di seguire il Poeta.

Io me l'ero domandato più d'una volta, come mai l'Alighieri, d'animo sensibilissimo e tanto facile a commuoversi, non avesse rivolto mai durante l'esilio un pensiero alla sposa, ai figli, alla famiglia: Mi sembrava un po' strano. Ma ora, studiando le rime che si riferiscono alla Pargoletta, mi son dovuto persuadere che la mia meraviglia era infondata; perchè in quegli scritti fa capolino più d'una volta quel motivo. Ora è il desiderio della sposa, che lo commuove e lo rattrista; ora il pensiero della famiglia, che viene a tormentarlo nella solitudine dell'esilio; ora il ricordo del tempo passato, che lo fa piangere e lo consuma. Perfino nel periodo più acuto della sua passione, quand'egli tenta di dimenticare ogni cosa, coll'abbandonarsi alle false

(1) Ma nei primi versi della canzone « La dispietata... » si delinea, starei per dire, più nobilmente, la figura dello sposo e del padre, che brama non solo la donna, « il bel segno », che potrebbe consolarlo nell'esilio; ma desidera, per l'amore (*forza d'amore*) che lo stringe alla famiglia, tutti i membri di essa. Certo Dante dovette bramare più d'una volta, e con le lacrime agli occhi, di rivedere il tetto domestico e i piccoli figli, coi quali non potè condividere mai le gioie sante della famiglia.

immagini di bene, questo motivo non manca. Mi dispenso dal fare delle citazioni; ma non passerò certo sotto silenzio una di quelle più caratteristiche, che ritrae al vivo lo stato penoso del Poeta, lontano dalla famiglia e dalle cose più caramente dilette:

> Così dinanzi dal sembiante freddo
> Mi ghiaccia il sangue sempre d'ogni tempo:
> E quel pensier, che più m'accorcia il tempo,[1]
> Mi si converte tutto in umor freddo,
> Che m'esce poi per mezzo della luce,
> Là, ov'entrò la dispietata luce.
>
> «Amor, tu vedi ben...», 31.

Queste furono lacrime ghiacciate, che caddero, non viste, tra le bianche nevi d'Appennino; furono lacrime di sangue, che tingono ancora quelle balze solitarie, dove un tempo l'esule infelice andò errando in cerca di pace e di conforto.

✠

Le prove da me portate per dimostrare l'identità della donna gentile con Gemma Donati, mi sembrano sufficienti. Gli ultimi due argomenti soprattutto dovrebbero togliere di mezzo qualunque incertezza e far decidere i più dubbiosi. Servirmi di altre prove, le quali forse verrebbero ad aggiungere poco o nulla a quelle già esposte, stimo inutile del tutto.

✠

Dunque la donna gentile è Gemma Donati. La bella figura di sposa si viene in questo modo delineando a poco

(1) Si ricordino i versi poco fa citati: «Ma questo foco m'have Già consumato sì l'ossa e la polpa...» («Tre donne...», 85-86). È sempre la medesima passione, divenuta ormai cronica.

a poco, e ci apparisce nella sua interezza.[1] Le rime per essa composte, che il velo dell'allegoria avvolgeva nel mistero, acquistano nuova luce e nuovo significato. È una storia quasi ignota che si rivela, è un periodo sconosciuto, ch'esse ci permettono di ricostruire, uno dei periodi più belli e più significativi della vita di Dante. A lui va data la colpa, se ci rimase nascosto, avendoci tolto i mezzi per ricostruirlo. Ma egli si trovò nella necessità di farlo; per celare la fiamma del Casentino si vide costretto a trasformare l'amore per la donna gentile: Non si poteva salvare un amore senza sacrificare l'altro. Quindi è erroneo dire che il passaggio

(1) Ma Gemma era zitella, quando sposò Dante, come fu ritenuto sempre, o era vedova? Mi faccio questa domanda, perchè a qualcuno potrebbe sorgere questo dubbio, dall'identificazione che noi abbiamo fatto di Gemma con la donna gentile. Se Gemma è sempre indicata con l'appellativo di donna, appellativo che si dava solo alle maritate, sembrerebbe doversi ritenere che, quando essa sposò Dante, fosse già vedova: Le vergini infatti erano sempre qualificate coll'appellativo generico di donzella, pulzella ecc., mai con quello di donna. Questo era l'uso del tempo. La risposta che dobbiamo dare, è che Dante nel servirsi del nome donna non andava tanto per il sottile; l'adoperava per indicare una donna di qualunque età; donna per lui era nome generico, che quindi poteva essère applicato a nubili, a vedove, a giovanette, a maritate. Infatti egli nei suoi scritti chiama tutte le donne da lui amate con quell'appellativo. Sarebbe questo il caso di fare una rapida rassegna. Beatrice ci fornisce in proposito pochi argomenti. Essa è chiamata « angiola giovanissima », appena si mostra per la prima volta al Poeta (*Vita N.*, II): Ma poi non avrà altro appellativo che quello di donna. A diciotto anni, quando Dante la rivede, è detta « donna mirabile », « donna della salute » ; ma allora non sappiamo se fosse ancora vergine, o maritata di fresco; forse andava a nozze in quel tempo. Tuttavia dai primi capitoli della *Vita Nuova* e dal principio del capitolo quarantesimo, possiamo argomentare che, se Dante l'avesse nominata prima dei 18 anni, l'avrebbe chiamata donna. Matelda non ci vien detto espressamente se fosse vergine o no, ma al Poeta fa l'impressione d'una vergine, e gli richiama alla memoria la storia della vergine Proserpina, quando perdette primavera (*Purg.*, XXVIII, 43-

dalla lirica amorosa alla lirica filosofica, fu un progresso e un'evoluzione naturale, conseguenza del passaggio dall'amore mondano a quello della scienza; perchè quel passaggio fu da lui in gran parte voluto ed imposto.

Dissi che dobbiamo incolpare Dante, se fummo tratti in inganno circa l'amore per la donna gentile; ma una buona parte della colpa va data ai suoi biografi, i quali, per mancanza di notizie, non seppero dirci nulla a proposito di Gemma; o se ne parlarono, non avendo argomenti in favore, furono quasi costretti a parlarne poco bene. Il male maggiore fu fatto, senza dubbio, dal Boccaccio con la sua fa-

57). Eppure vien sempre chiamata donna, bella donna ecc. Santa Chiara fu vergine, ma Dante la chiama donna (*Par.*, III, 98). Le tre virtù teologali e le quattro cardinali, che danzano intorno al carro di Beatrice nel Paradiso terrestre, sono ninfe, o meglio vergini, come Dante ci dice; eppure verranno chiamate anche donne senz'altro. Anzi una volta, a brevissima distanza, verranno indicate con tutti e due gli appellativi (*Purg.*, XXIII, 1-7). Dunque per Dante la donna poteva essere vergine; quel nome aveva per lui un significato elastico. Come fossero le donne dello schermo, non lo sappiamo; ma che avessero tutte e due marito non credo. Esse, in ogni modo, son chiamate sempre donne. Quale età avesse la Pargoletta, l'ignoriamo ugualmente; è certo però che viene indicata con gli appellativi più diversi. S'incomincia con quello di giovinetta e di pargoletta, per venire poi subito a quello di donna; e si riprende di lì per ritornare, attraverso titoli vezzeggiativi, a quello di giovane, di madonna, di donna e donna spietata. Chi conosce questo gruppo di rime, può dire con quanta libertà Dante si serva del nome donna. In conclusione, egli non ha riguardi nell'adoperarlo. Donna è da lui usato nel medesimo senso del latino *mulier*, che è titolo generico e significa femmina, senza allusioni ad età o a condizioni speciali. In questo senso si adopera anche madonna. Vi fu un tempo nella sua vita, che Dante aveva fatto proponimento di allontanarsi dalle donne, come ci confessa nell'epistola al Malaspina: — a mulieribus suisque cantibus abstinebam —. Erano le donne in genere ch'egli ripudiava. Sicchè diremo che non implica nulla sull'età e sullo stato di Gemma l'appellativo semplicissimo di donna, con il quale essa (la donna gentile) viene sempre indicata da Dante.

mosa sfuriata contro le mogli, sebbene egli non inserisse nella sua narrazione alcun accenno di fatto da potersi torcere contro Gemma. Anzi dobbiamo dire che l' unica menzione ch' egli ne fece, fu per lei onorevole, mostrandocela tutta intenta ai suoi doveri di madre, che certo non dovevano essere molto facili, nè sereni nelle strettezze, in cui dopo la cacciata del marito si trovava. — Era alcuna particella delle sue possessioni dalla donna col titolo della sua dote dalla cittadina rabbia stata con fatica difesa, de' frutti della quale essa sè e i piccioli figliuoli di lui assai sottilmente reggeva —.(1) Ecco l'unico accenno esplicito della famiglia di Dante che si trova nelle pagine del Boccaccio: Il resto, s' intende, fu una conseguenza dello sfogo contro il tor moglie; perchè egli stesso confessa con amabile schiettezza, che del matrimonio di Dante non ne sapeva più di noi: — Certo io non affermo - scrisse quando dal caso generale volle passare al particolare - queste cose essere a Dante avvenute, chè nol so; come che vero sia che o simili cose a queste, o altre che ne fossero cagione, egli una volta da lei partitosi, che per consolazione de' suoi affanni gli era stata data, mai nè dove ella fosse volle venire, nè sofferse che dove egli fusse, ella venisse giammai; con tutto che di più figliuoli egli insieme con lei fosse parente —. (2)

Quest'ultima riflessione spinse il Boccaccio a parlare in quel modo; e forse non v'influirono meno alcune parole di quella famosa epistola del Petrarca, dov' egli cerca di scusarsi dalla taccia d' invidioso di Dante; epistola che il Boccaccio conobbe certamente, come dimostra più di un passo del suo « trattatello » da essa imitato. — Il padre mio - scriveva il Petrarca - cedendo alla fortuna dopo l' esilio, si dava tutto ad allevare la sua famiglia; mentr'egli

(1) *Trattatello in laude di Dante*, cap. 5.
(2) Loc. cit., cap. 3.

(Dante), opponendo fortissimo petto e perseveranza e amore di gloria, non si sviò dall'impresa e pospose tutte altre cure. Nè l'iniquità dei concittadini, nè le domestiche nimistà, nè l'esilio, nè l'indigenza, ne carità di moglie o di figliuoli valevano a distorlo omai dagli studi e dalla poesia, che pare desideri ombra, quiete e silenzio —.[1] Ma il Boccaccio agì onestamente, mitigando, per ciò che non sapeva, l'espressione che si riferiva alla famiglia, o, com'egli disse, alla sollecitudine casalinga.

Le parole del buon Certaldese, ad onta di quell'esplicito non lo so, furono, si può dire, l'unico punto d'appoggio, sul quale si basarono tutti gli altri scrittori e biografi, che parlarono del carattere di Gemma. Leonardo Bruni,[2] dopo aver ripreso il Boccaccio per quell'importuno sfogo contro il matrimonio, scrisse: — Dante adunque, tolto donna e vivendo civilmente e studiosa vita, fu adoperato nella repubblica assai —: parole lodevoli per un padre di famiglia, se fossero vere; ma il Bruni probabilmente le scriveva senza averne esatta cognizione.

Se dunque fu detto quasi da tutti che Dante poco o nulla si curò di Gemma, dipese dal fatto che i due sposi dopo l'esilio non si videro più. A due esseri che si amano veramente, non manca l'occasione o il modo di potersi rivedere nello spazio di circa venti anni. Se non che quella lunga e definitiva separazione poteva esser dipesa da vari motivi: Dalla speranza di poter ritornare subito in patria;

(1) Si veda, per esempio, quanta rassomiglianza presenta con questo periodo del Boccaccio: — Non poterono gli amorosi desiri, nè le dolenti lagrime, nè la sollecitudine casalinga, nè la lusinghevole gloria de' pubblici uffici, nè il miserabile esilio, nè la intollerabile povertà giammai colle loro forze rimuovere il nostro Dante dal principale intento, cioè dai sacri studi — (Trattatello in laude di Dante, cap. 5).

(2) Le Vite di Dante e del Petrarca scritte da LEONARDO ARETINO, Firenze, 1672.

dalle strettezze economiche; dalla necessità di badare ai teneri figli, senza esporli ai pericoli della vita raminga; dal bisogno di provvedere ai piccoli interessi di famiglia. Ma Dante, era pur vero, non poteva ritornare in patria, e Gemma non lo poteva seguire, a causa dei suoi stessi parenti, presso i quali s'era ricoverata; che, nemici mortali dello sposo, non le avrebbero permesso giammai di partire. Questa per me fu la vera e quasi unica ragione, che impedì ai due sposi di potersi rivedere. Il Boccaccio [1] scrisse che Dante — mai nè dove ella fosse volle venire, nè sofferse che dove egli fusse, ella venisse giammai —. [2] Ma questa, è evidente, dovette essere una semplice congettura sua, o meglio una deduzione ch'egli fece, per non trovar menzionata mai Gemma nelle opere del sommo poeta.

Certo noi brameremmo udire per lei parole di affetto, conoscendo il carattere di Dante, l'animo sensibile e dolce che possedeva; sapendo ch'essa era uscita dalla famiglia Donati, da quella famiglia alla quale apparteneva Forese e Piccarda, che gl'ispirarono le scene più tenere. Ma nella D. Commedia non era possibile ch'egli ne facesse cenno; le più soavi armonie riguardavano Beatrice; la figura di Gemma si sarebbe ecclissata di fronte alla grandezza di quella donna: Nella Commedia non v'era onoranza migliore che il silenzio. [3] Le lodi espresse per Forese e Piccarda erano per

(1) Loc. cit., cap. 3.

(2) Com'è vero che Dante non « volle », o meglio non potè ritornare, perchè gli sarebbe stato impossibile rientrare in Firenze nel modo ch'egli desiderava; così è pur vero che Gemma non potè osare di raggiungere lo sposo e trascurare gl'interessi dei figli.

(3) Dante non nomina alcuno della sua famiglia; nè il padre, nè la madre, nè la sposa, nè il fratello, che gli fu compagno nella gioventù e lo sovvenne nei suoi bisogni, nè i figliuoli, che parteciparono della sua triste fortuna. Il non averli nominati è manifestissima prova di affezione domestica. Dei suoi antenati nomina solo Cacciaguida.

sè più che sufficienti, a dimostrare l'affetto del Poeta per quella famiglia; il silenzio stesso da lui mantenuto per Corso, causa principale di tutte le sue disgrazie, era più che una semplice prova della stima che ne faceva. (1)

I biografi non andarono tanto per il sottile. Se tra le opere di Dante nemmeno una ve n'era composta per Gemma (le rime scritte per lei le riportavano alla filosofia, lasciandosi guidare dalla prosa del *Convito*), vuol dire che i due sposi non s'erano amati; il matrimonio era stato un matrimonio di convenienza, combinato così alla meglio, senza quella spontaneità e quello slancio che in simili cose si richiede. Ciò apparisce chiaro anche dalle parole del Boccaccio; il quale, quantunque non lo sapesse, pure argomentò che la moglie gli fosse data dai parenti, i quali, per sollevarlo dal dolore della morte di Beatrice, avrebbero combinato tutto tra loro, manifestandogli l'intreccio a cose fatte. S'intende; ma il Boccaccio non pensava che Dante era già rimasto privo del padre e della madre, e che, come fratello maggiore, divenuto capo di famiglia, doveva provvedere all'amministrazione di casa, la quale, per sua disgrazia, nemmeno era in condizioni troppo floride.

Noi del resto vedemmo come quest'amore si svolse e come si venne perfezionando: Fu dalla pietà ch'esso nacque, finchè le due anime si compresero. Gemma non venne ad occupare un posto lasciato vuoto da Beatrice, ma le venne a succedere, come la realtà tiene dietro all'ideale, come l'amore vero e sentito ad un amore che si pasce di sogni. Nella vita di Dante quell'avvenimento segnò un periodo nuovo, un periodo, nel quale egli, rinunziando agl'ideali della gioventù, si dispose e s'intese contento d'accettare ciò che la vita gli offriva.

(1) *Par.*, III, 106. Nel Purgatorio Dante predice la morte di Corso, ma non lo nomina (*Purg.*, XXIV, 82).

Noi, ripeto, vedemmo come quest'amore si svolse, come si venne a poco a poco accentuando, poi raffreddando, fino a spegnersi quasi per intero. Ma l'amore vero non scherza; quando si è amato fortemente, resta sempre qualche cosa che non si dimentica più; non è la passione brutale, che cessa coll'assopimento nervoso, e termina dopo la prima sfuriata violenta. E sebbene Dante, coll'andare del tempo, ci dichiari ch'egli non sente più nulla per la sua donna, e che Amore l'ha abbandonato del tutto, noi non dobbiamo prestargli fede; le sue dichiarazioni non ritraggono al vivo, o per intero, lo stato dell'animo suo. Anzi quell'amore lo verrà consumando lentamente; e vi sarà un periodo, in cui tutti i suoi desiderii s'appunteranno là con insistenza, da fargli dimenticare ogni cosa, perfino la patria. Ne è prova la canzone « Tre donne... » e il sonetto « Se 'l bello aspetto... ».

« Il bel segno » non gli si leverà dal volto; e nei dolori e nella tristezza, nelle angustie e nell'esilio lo accompagnerà come un fido compagno, anche quando un altro segno, facendogli dimenticare gli antichi propositi, tenterà trarlo di nuovo dal retto sentiero della virtù.

♆

Ma quale fu la colpa di Gemma? O meglio quale fu la causa dei raffreddamenti che osservammo in quest'amore? Prima di rispondere occorre rifarci alla vita di Dante, e agli avvenimenti che si svolsero in quel tempo. Ne darò dei rapidissimi cenni, toccando le cose più salienti.

Possiamo partire dagli ordinamenti di giustizia del 1293. Dante, lo sappiamo, per le sue antiche tradizioni di famiglia era dei grandi, e come tale fu considerato allora. Bisogna andare un passo indietro: Già, prima di quel tempo, egli vicino degli altieri Donati, sebbene a loro inferiore per

condizione sociale, qualunque ne fosse il motivo, presentandoglisi l'occasione di stringere amicizia con quella famiglia, lo dovette fare non senza una certa vanagloria.[1] Ivi divenne in breve amico dei più giovani, di Forese specialmente. Fu in quel tempo, o meglio più tardi, verso il 1291, ch' egli prese ad amoreggiare con Gemma. Entrò nell'amicizia della famiglia Donati; ma un'intima famigliarità con Corso, superbissimo e a lui superiore per età, per potenza, per principato, per posizione sociale, non vi dovette essere mai, anche per riguardo alle inimicizie che passavano tra quel superbo e messer Vieri de' Cerchi e Guido Cavalcanti, suo amico del cuore.

Il matrimonio con Gemma Donati lo dovette cacciare - osserva il Balbo -[2] in un vespaio di punture, ed ire, e inimicizie, dalle quali non si potè mai liberare —. Imparentatosi coi Donati, Dante, uomo d'ingegno qual'era, fu, in gran parte per opera loro, introdotto nella politica. Il Boccaccio pare che ce lo dica con queste parole: — *La famigliar cura trasse Dante alla publica*, nella quale tanto l'avvilupparono li vani amori che alli publici uffici congiunti sono, che, sanza guardare donde s'era partito e dove andava, con abbandonate redine quasi tutto al governo di quella si diede —.[3] Ma, a poco a poco, addentrandosi nelle cose dello stato, vedendo che il potere dei grandi era per scemare e per accrescere invece quello del popolo; o per l'inimicizia che aveva con messer Corso, che era certo uno dei tiranni più fieri; o forse per poter avere le cariche della repubblica, dai quali per gli ordinamenti del 1293 erano stati esclusi i grandi, egli passò dal proprio ordine a quello dei popolani, facendosi immatricolare nelle arti dei medici, degli

(1) Si potrebbe desumere anche dal canto XVI del *Paradiso* (118-20), dove si accenna all'antica nobiltà di quella famiglia.

(2) Loc. cit., pag. 111.

(3) Loc. cit., cap. 4.

speziali e dipintori. Questo cambiamento di politica dovette raffreddare le relazioni più o meno benevole da lui mantenute sempre coi Donati, fino a farlo distaccare da essi, e condurlo, sebbene vi fossero i vincoli di parentela, a divenire uno dei più fieri loro avversari. Era quella una necessità, nè allora vi si faceva caso. L'amicizia con Guido Cavalcanti, nemico mortale di Corso, vi dovette certo influire; egli più d'una volta, con i suoi consigli, dovette agire direttamente sull' animo di Dante.

D'ora innanzi lo vedremo prender parte agli affari più importanti; divenir membro del Consiglio del podestà, di quello delle Capitudini, del consiglio Centum virorum e via dicendo; di modo che, pian piano, stando alle parole del Boccaccio, — niuna legazione si ascoltava, a niuna si rispondeva, niuna legge si fermava, niuna se ne abrogava, niuna pace si faceva, niuna guerra publica s'imprendeva, e brievemente niuna deliberazione la quale alcuno pondo portasse si pigliava, se egli in ciò non dicesse prima la sua sentenza —. [1]

Nel 1300 avviene in Firenze la divisione dei Guelfi in Bianchi e Neri. Nel medesimo anno (accenno a larghi tratti), dal 15 di giugno al 15 di agosto, Dante rivestì la carica di priore. E forse contemporaneamente al suo entrare nel priorato, certo di giugno, il cardinale Matteo d'Acquasparta andò paciaro nella città, dove fu ricevuto con grande onore. Qui cadono le trattative, gl'intrighi seguiti da ambe le fazioni, la partenza del cardinale sdegnato, l'interdetto e la scomunica lanciata sui cittadini. Fu appunto dopo questi avvenimenti, mentre Dante era ancora priore, e per consiglio suo, come dichiarò Leonardo Aretino, [2] che i capi della fazione Nera furono confinati a Castel della Pieve, nella spe-

(1) Loc. cit., cap. 4.
(2) Loc. cit., pag. 52.

ranza di ridurre in pace la terra; mentre quelli di parte Bianca a Serezzana. Tra i primi, lo sappiamo, fu compreso messer Corso e Sinibaldo Donati.

Nel primo di novembre 1301 cade la venuta del re Carlo di Valois, procurata, più che altro, per consiglio e istigazione dei Donati; nel giorno cinque [1] l'entrata improvvisa e violenta di Corso in Firenze. Verso la fine di quel medesimo mese (novembre), Matteo d'Acquasparta viene rimandato in Firenze, come legato, da Bonifacio VIII, per moderare questa volta i Neri che spadroneggiavano; ma neppure allora ottenne nulla; perchè, come già i Bianchi l'anno innanzi, al tempo del priorato di Dante, non avevano voluto, così essi non si vollero piegare. La città fu di nuovo interdetta; il governo rimase in balia dei Neri: Corso Donati e Rosso della Tosa presero nelle loro mani le redini dello stato. Dante, si trovasse o no ambasciatore dei Bianchi a Roma, era caduto, come si vede, dal potere con tutta la sua parte; il suo capitale nemico si trovava al governo: Era quindi naturale ch' egli e gli altri della sua fazione, egli specialmente come uno dei capi, dovesse essere esiliato.

Giunti a questo punto, fermiamoci nella narrazione degli avvenimenti, e torniamo alla prima domanda: Quale fu la causa che fece raffreddare Dante con Gemma? Una delle cause principali dovette essere senza dubbio la politica. Quegli avvenimenti che occupavano gli spiriti di tutti, anima dei quali era la famiglia Donati, non potevano non influire sui due sposi. Quei cambiamenti politici che si vennero determinando lentamente nel nostro poeta, furono uno dei motivi principali della discordia domestica; furono come il seme gettato su terreno ben disposto a riceverlo. In quel modo Dante si veniva a trovare in aperto contrasto con le

(1) *Cronica* di G. VILLANI, vol. IV, cap. 48.

tradizioni di famiglia, coi principii sostenuti dai parenti più prossimi. Ciò doveva esser causa di lotte, di raffreddamenti, di disgusti; e causa di lotte specialmente per la povera moglie, che, sebbene non ne avesse gran colpa, era il punto di battaglia contro cui più dovevano appuntarsi per necessità le armi. Essa si venne a trovare, per così dire, tra due fuochi, da non sapere più come contenersi: Lo sposo da una parte; i parenti che strepitavano, dall'altra. La cosa è naturalissima per chi ha osservato bene come si svolsero gli avvenimenti.

Ma prima d'indugiarci a rilevare meglio questo fatto, è necessario rilevarne un altro, che pure ha grandissima importanza nelle vicende dei dissidii e dei dispiaceri domestici; vale a dire quello che riguarda le condizioni economiche del nostro poeta. Ci converrà pertanto richiamare una delle pagine più dolorose e meno belle della storia di Dante, cioè quella dei debiti da lui contratti. Ma faremo anche questa volta delle nude citazioni, a guisa di sommario.

Un primo debito fu contratto da Dante insieme col fratello Francesco, *addì XI di Aprile 1297*; e fu di *fiorini 277 e mezzo di buon peso d'oro di Firenze.*

Un secondo fu pure contratto col fratello Francesco lo stesso anno, *sub anno 1297, die 23 Decembris, Ind. XI*, per una somma ancora maggiore di *480 fiorini d'oro*, de auro. Questa volta, è degno di nota, figura come mallevadore il padre stesso di Gemma, Manetto Donati.

Altri due debiti furono contratti nel 1299: Il primo, come risulta dall'atto stipulato per mano « Guidonis Benevieni Guidi Ruffoli de Florentia notarii », *die XIV intrantis mensis Martii,* fu di *125 fiorini d'oro*; il secondo di *fiorini 90*, contratto poco dopo, *die undecimo mensis Iunii*, per mano « Uguiccionis D. Aghinetti notarii, ex Imbreviaturis Adobrandini filii sui ». Ma mentre i primi due debiti fu-

rono fatti insieme col fratello Francesco, questi invece furono contratti solo da Dante, e precisamente dal fratello Francesco. Il che vuol dire che queste somme gli servivano per i propri bisogni, a causa delle critiche condizioni finanziarie in cui versava.

Nell'anno seguente, cioè nel 1300, i debiti aumentarono, furono tre, sebbene di minor conto. Il primo venne aperto ai *due di Marzo*, per *50 fiorini d'oro*; il secondo all' ultimo dello stesso mese, *addì ultimo di Marzo*, per *20 fiorini*; il terzo ai *ventinove di Luglio*, per *13 fiorini*. Tutti questi debiti, s' intende, non poterono essere soddisfatti mai da Dante. [1]

Ora questi debiti cosa dicono? Perchè, possiamo domandarci, Dante fu costretto a contrarli? Per necessità economiche; è indubitato. Ma quale fu la causa principale che ve l'indusse? Forse per provvedere ai fratelli, i beni dei quali doveva amministrare come primogenito? Potrebbe darsi; e infatti i primi due debiti, quelli più rilevanti, furono da lui contratti insieme col fratello Francesco: — Dante et Franciscus, fratres et filii q. Alagherii de Alagheriis populi S. Martini Episcopi, mutuo receperunt . . . [2] —. Ma per gli altri del 1299 e seguenti non v'è certo la scusa dei fratelli; furono contratti esclusivamente per i suoi bisogni; anzi nel 1299 fu al fratello Francesco che Dante fece ricorso. Quale dunque ne sarà stata la causa? Fu in parte la soverchia esigenza e il lusso della moglie? Tutto conforta a ritenerlo; la canzone intorno alla vera leggiadria pare quasi lo confermi. Dante non può più cantare d'amore, perchè nella sua donna « sono appariti » nuovi sembianti;

(1) Tralascio di riportare quei debiti che sono incerti, e dei quali non esistono documenti sicuri. Per i debiti da noi enumerati si consulti: *Tenth Annual Report of the Dante Society*, Cambridge, John Wilson und Son, 1891, pag. 32.

(2) Così dice il documento del 23 decembre 1297.

li deve interrompere la serie delle rime amorose, che eva incominciato a scrivere per Gemma:

> Le dolci rime d'amor, ch'io solìa
> Cercar ne' miei pensieri,
> Convien ch'io lasci; non perch'io non speri
> Ad esse ritornare,
> Ma perchè gli atti disdegnosi e feri,
> Che nella donna mia
> Sono appariti, m'han chiuso la via
> Dell'usato parlare.
> E poichè tempo mi par d'aspettare,
> Diporrò giù lo mio soave stile,
> Ch'io ho tenuto nel trattar d'amore,
> E dirò del valore,
> Per lo qual veramente è l'uom gentile,
> Con rima aspra e sottile,
> Riprovando il giudizio falso e vile
> Di que', che voglion che di gentilezza
> Sia principio ricchezza.

Invece delle rime d'amore Dante sarà costretto a parlare della vera leggiadria, del vero valore, «per lo qual veramente è l'uom gentile»; e riproverà il giudizio di coloro che ripongono la gentilezza nella nascita e nelle ricchezze. Quanto erravano gli uomini! La nascita, la schiatta, «l'antica possession d'avere» quali pregi accrescono? Dipende forse da noi l'esser «nipote o figlio di cotal valente»? Da noi dipende soltanto seguire le nobili imprese degli antenati, e non disonorarli con le azioni, perdendo di vista il sentiero ch'essi ci additarono. E le ricchezze cosa aggiungono all'uomo? Sono beni vani che non quietano l'animo, «ma dànno più cura».

Quest'argomento della vera gentilezza, scelto a interruzione delle dolci rime d'amore, ha certo il suo significato.

Vi dovette essere qualche motivo particolare, che indusse Dante a trattarlo. E il motivo, è probabile, dovette partire direttamente dalla sua donna, che non gli dava più l'entusiasmo d'un tempo, e così era divenuta causa principalissima del suo raffreddamento. Nella canzone seguente Dante, parlando della leggiadria, che per lui era sinonimo di gentilezza, ritornerà sul medesimo tasto, prendendosela con quelli che gittano via il loro avere e attendono alle vane pompe del mondo.

> Qual non dirà fallenza
> Divorar cibo ed a lussuria intendere?
> Ornarsi, come vendere
> Si volesse al mercato de' non saggi?
> Chè 'l savio non pregia uom per vestimenta,
> Perchè sono ornamenta,
> Ma pregia il senno e gli gentil coraggi.
>
> « Poscia ch'Amor . . . », 32.

Quest' argomento sarà oggetto anche della canzone « Doglia mi reca . . . », la quale, come diremo, tenne dietro a « Poscia ch'Amor . . . ». Queste tre canzoni, che sono intimamente collegate tra loro per la materia che trattano, rappresentano tre anelli consecutivi di una stessa catena: [1] Lo vedremo meglio in seguito, quando converrà parlare di « Doglia mi reca... ». Un tempo Dante conosceva la vera leggiadria « mercè d'una gentile, Che la mostrava in tutti gli atti sui » (« Poscia ch'Amor . . . », 62-63); ma egli è sicuro, « se ben la difende », cioè se riesce a farne innamorare la gente, « ch'Amor di sè gli farà grazia ancora » (v. 19). Aveva dunque un intimo e profondo significato quella leggiadria, di cui il Poeta parlava; aveva un'intima corrispon-

(1) La cosa dunque è notevole ed ha il suo significato, se proprio in tre componimenti consecutivi, scritti a interruzione delle rime d'amore, vien trattato sempre, si può dire, lo stesso argomento.

denza con alcune qualità della donna, che l'aveva fatto disamorare. E, si noti, la prima poesia, quella della gentilezza, veniva composta proprio in uno dei momenti più critici finanziariamente, quando Dante, per salvare le apparenze e mantenere il proprio decoro, era costretto di ricorrere a vari prestiti. In questo tempo appunto cade la sua elezione a priore, che gli dovette costare non poche spese. (1)

Come si vede tutto concorda col tempo. Parlando degli avvenimenti che si svolsero prima del 1300, vedemmo come i raffreddamenti e i disgusti tra i due sposi cominciarono a manifestarsi e si accentuarono, quando si venne determinando un nuovo indirizzo nella politica di Dante: Coll'aumentare dei dispiaceri politici, aumentarono di pari passo quelli famigliari. Ora, parlando delle condizioni economiche di Dante, abbiamo ugualmente veduto quanta corrispondenza vi sia col tempo: Quanto più quelle si resero difficili, tanto più si venne accentuando il dissidio coniugale. Dante si dovette sentire offeso nel suo amor proprio, si dovette disgustare per quel modo d'agire della moglie. Essa, anzi che occuparsi della famiglia, pensava a comparire e a dissipare le scarse entrate che avevano. Non era umile no, come un tempo gli era apparsa; era divenuta « fiera e disdegnosa da fargli chinare gli occhi per paura ». Quell'amore sereno e forte che nasce dalla piena confidenza ed è frutto d'una sconfinata fiducia, è naturale, non poteva più esservi. Chi ama veramente non pensa a comparire dinanzi agli altri; lo sposo deve stare in cima a tutti i suoi pensieri (*Purg.*, XXVII, 104).

Questa era la cosa. E chi del resto ignora la gran parte che hanno gl'interessi economici nella felicità domestica? Non sono essi, il più delle volte, che vengono a turbare la pace e le gioie più sante della famiglia?

(1) Dante del resto non ebbe mai una professione rimuneratrice; e nemmeno sembra, d'altra parte, che Manetto Donati desse una gran dote alla sua Gemma.

Sicchè, conchiudendo, le vicende politiche e le condizioni finanziarie furono le cause principalissime, che condussero la discordia nella famiglia di Dante: Il raffreddamento dovette essere una conseguenza necessaria e logica, un portato del tempo, un portato delle circostanze. La donna, perduto l'antico prestigio e il suo primo fascino, potrà riapparire per qualche istante quella di prima; ma per intero giammai. Nella canzone « Amor, che nella mente... » si riprende la ballata « Voi, che savete... », per aver parlato della donna con troppa asprezza; ma poi, ivi stesso, quasi inavvertitamente, si riaffaccia al Poeta quel medesimo dubbio che l'aveva turbato poco prima:

> Chè l'anima temea,
> E teme ancora sì, che mi par fero
> Quantunque io veggio dov' ella mi senta.
>
> 84-86.

E questo dubbio non l'abbandonerà più, perchè l'amore vivo è impossibile ritorni. Le faccende politiche assorbiranno, a poco a poco, l'animo di Dante, e allora anche la musa tacerà, ridestandosi più tardi lontano dalla patria, con altri accenti, con altre rime. E con la lontananza e col tempo anche l'amore si assopirà lentamente da rimanerne il ricordo soltanto, che in certi momenti però sarà capace di destare le corde più riposte e gli accenti più vibrati. Ecco come Dante cantava dall'esilio, ripensando alle prime rime d'amore scritte per Gemma:

> Poscia ch'Amor del tutto m'ha lasciato,
> Non per mio grato,
> Che stato — non avea tanto gioioso,
> Ma perocchè pietoso
> Fu tanto del mio core
>
> . . . .

Dunque l'amore non l'aveva lasciato con suo piacere; era stata una necessità. Quando dalla famiglia è sparita la poesia, deve accadere appunto così; la purezza dei sentimenti e la santità degli affetti non ritornano più.

⚜

Ma nell'esilio alle antiche colpe se ne aggiungerà un'altra, sebbene questa volta Gemma fosse in parte perdonabile. La colpa da Dante accennata, fu quella di non averlo seguito in esilio, e di non aver condiviso la sua sorte. Ma era forse di Gemma la colpa? [1] Proveniva da lei esclusivamente? Dante stesso questa volta ci dà la chiave per risolvere la difficoltà; perchè Gemma, egli dice, era colpevole ed innocente nello stesso tempo: Colpevole agli occhi suoi, innocente in realtà, non potendosi pretendere da una donna l'impossibile. Era colpevole agli occhi di Dante; ma egli stesso dichiara di non sapere come chiamarla, perchè forse era una vittima, e meritava perdono. Scrivendo « E' m'incresce . . . », che appartiene certamente all'esilio, giunto verso la fine, dopo essersi adirato con la sua donna, dalla quale era stato mal corrisposto, egli dice che la morte sua, dove è simboleggiato il distacco dalla patria e la separazione dalla sposa, proveniva da lei indirettamente; ma essa, in fondo, a voler ben considerare le cose, era innocente.

E innanzi a voi perdono
La morte mia a quella bella cosa,
Che men n'ha colpa e non fu mai pietosa.

90-92.

(1) Scrisse il Foscolo: — Quando la moglie, dopo la desolazione della sua casa, ricoveravasi di necessità co' suoi figli sotto il patrocinio potente de' Donati, forse gli parve rea (a Dante) della colpa d'obbligare il marito anche alla gratitudine verso de' suoi peggiori nemici — (*Discorso sul testo del poema di Dante*, Lugano, Vannelli, 1827, Parte I, vol. I, pag. 258). Ma la colpa di cui Dante l'accusa, è d'altro genere.

Sicchè colpa proprio non v' era; ma nemmeno v' era pietà in quel cuore, che non sentiva compassione del misero stato in cui lo sposo si trovava; perchè una donna che ama veramente, non conosce ostacoli, e fa qualunque sacrifizio pur di raggiungere l' intento.

Anche nella canzone seguente, « Poscia ch'Amor . . . », verso la fine, nel commiato, pare quasi che Dante ce lo voglia far conoscere in che consisteva la pretesa colpa di Gemma.

> Ma quando gl' incontra,
> Che sua franchezza gli convien mostrare,
> Quivi si fa laudare:
> Color che vivon, fanno tutti contra.

Non sapeva mostrar franchezza la sua donna, come deve fare chi ama veramente ed è ripieno di leggiadria. Ma si riferiranno a lei quelle parole? Senza dubbio: Già dovetti accennarlo più indietro, parlando dell' allegoria di questa canzone; e d' altra parte l' allusione mi pare semplice, purchè non si prendano le parole isolatamente, chè allora non direbbero nulla. Ma del resto un' espressione simile a questa ricorre anche altrove, molto più tardi, in una canzone scritta per la Pargoletta. Ivi infatti nell' ultima poesia del primo gruppo, che rappresenta, vedremo, il tentativo decisivo e la richiesta con la quale il Poeta dichiara alla donna il suo amore, si dice:

> E quelle cose, che a voi onor sono,
> Dimando e voglio; ogni altra m' è noiosa.
> *Dar mi potete ciò ch' altri non osa.*
>
> « La dispietata mente . . . », 44.

Vale a dire, voi mi potete dare l' affetto, ch' altra persona non osa, o non può osare di darmi. Chi sia quest'*altri* lo vedemmo. Gemma non avrebbe osato partirsi dalla città, dov' essa dimorava; non sapeva farsi animo risoluto: Una forza superiore la costringeva a rimanere. Se dunque Gemma

era colpevole, lo era perchè mancava d'energia, di coraggio, di *franchezza*, in una parola. Il non osare, il non tentare, costituiva per Dante una colpa; ma una colpa leggera, anzi giustificata, perdonabile, una volta ch'essa non era padrona (1) di sè. Ecco allora come si chiarisce il vero significato di quel verso

Che men n'ha colpa e non fu mai pietosa.

Sicchè l'aver detto, come affermò il Boccaccio, che Dante non sofferse mai che Gemma venisse dov'egli si trovava, rappresenta un'accusa amarissima per uno sposo.

Parlando del sonetto « Se 'l bello aspetto . . . » e della quinta stanza della canzone « Tre donne . . . », già vedemmo quanto Dante sospirasse dall'esilio la compagnia e la presenza di Gemma: Invocava quel *segno* benedetto, come l'unico sollievo sulla terra, come l'unico conforto che si può attendere in questa vita mortale. (2) Sembra quasi di vederlo, povero Dante, con le lacrime agli occhi, con i brividi per la commozione, sospirare la sua donna, e sosurrarle nell'infinita ebbrezza della propria miseria: Viemmi vicino, o Gemma, viemmi a consolare, o mia adorata sposa: Io ti sospiro come la luce degli occhi, come l'ideale che un tempo mi sorrideva negli anni più belli della giovinezza. Viemmi vicino; dimentichiamo il passato: Oh! non mi

(1) E padrona non solo per riguardo dei parenti, ma anche dei figli e della « piccola famiglia », che non avrebbe potuto sottoporre ai disagi d'una vita incerta e raminga.

(2) E allora Dante non pensava più ai torti ricevuti, o a qualche disgusto trascorso. Chi si trova lontano dall'oggetto che ama, dimentica tutto ciò che un tempo gli sembrava difetto, o gli era causa di dissidio; perchè nella lontananza l'affetto s'ingigantisce, e rimane di esso soltanto la parte più bella e delicata. Per questa ragione dobbiamo dire che lo sfogo e il vivo desiderio della sposa espresso nella canzone « Tre donne.. » e nel sonetto « Se 'l bello aspetto... », è naturalissimo e logico, sebbene avessimo osservato nelle rime precedenti un forte e quasi definitivo raffreddamento per essa.

fossi abbandonato mai ai vani onori del mondo! Non avessi mai rivolto il pensiero alla politica! Perdonami. (1)

> Onde s'io ebbi colpa,
> Più lune ha volto il Sol, poichè fu spenta,
> Se colpa muore perchè l'uom si penta.
>
> «Tre donne...», 88.

Dante dunque si sarebbe pentito d'essersi immischiato tanto nelle faccende politiche, trascurando forse quelle famigliari e altre di maggior conto. Ecco allora come possiamo intendere la confessione ch'egli stesso avrebbe fatto in una lettera ora perduta, dove attribuiva al suo priorato e a quell'infausta elezione l'origine di tutte le sue disgrazie. (2)

Fu detto e ripetuto più volte che le parole di amaro rimprovero rivolte da Nino Visconti a sua moglie Beatrice d'Este, per la quale

> ... assai di lieve si comprende
> Quanto in femmina foco d'amor dura,
> Se l'occhio o 'l tatto spesso nol raccende,
>
> *Purg.*, VIII, 76.

(1) Il perdono che Dante chiede nella canzone «Tre donne...», riguarda Gemma; sarebbe inutile pensare ad altri: C'è quell'*onde* che collega tutto il periodo, di modo che una sola è l'idea che vi domina e campeggia. Il Poeta, dopo aver espresso l'ardente desiderio ch'egli ha della sua donna, par quasi che voglia dire, rivolgendosi a lei: Sai, o mia Gemma, io son cambiato, non sono più quello di prima. Par quasi che voglia dire, rivolgendosi indirettamente ai congiunti, che ancora l'odiavano a morte: Deponete giù l'antico livore che dimostrate contro di me, io mi son pentito dell'operato; fate che in qualche modo mi possa riunire all'essere, che solo potrebbe consolarmi. E chi sa che Dante non avesse bramato da Gemma maggiore energia nel perorare la sua causa presso i fratelli? Essa doveva imporsi in qualche modo, mettendo in mostra tutta quell'autorità che può avere una sorella.

(2) Così scrisse Leonardo Aretino (loc. cit.), parlando del priorato di Dante. La lettera da lui citata è perduta, e non se ne conosce più traccia.

non sarebbero altro per Dante che un'allusione a Gemma e frutto di dolorosa esperienza. Ma a me non sembra; perchè Gemma, in fondo, non poteva esser messa alla pari della scordevole Beatrice. Io troverei piuttosto un'allusione a Gemma nel ricordo affettuoso che Forese Donati fa della propria Nella, la quale, benchè giovane e sola, aveva preferito, dopo la sua morte, di rimanere in casta vedovanza:

> Tant'è a Dio più cara e più diletta
> *La vedovella mia, che tanto amai,*
> Quant'è nel bene oprare più soletta.
>
> *Purg.*, XXIII, 91.

Nella, coi suoi suffragi e coi « suoi preghi devoti », aveva alleviato i tormenti del Purgatorio all'anima di Forese; Gemma, coi suoi « sospiri » e « col suo pianger dirotto », aveva ridestato nell'esilio l'antica fiamma dello sposo. E un tempo s'erano amati veramente! Sì, se Gemma non seguì Dante, non dipese da lei, provenne dai parenti, in casa dei quali s'era ricoverata.[1] Scriveva il Boccaccio che Dante, esiliato da Firenze, partiva sicuro della sua donna, « perciò che di consanguineità la sapeva ad alcuno dei principi della parte avversa congiunta »;[2] ed era ragionevole. Essi non avrebbero potuto permettere, essendovi i vincoli del sangue e andandovi di mezzo l'onore della famiglia, che a Gemma si torcesse un capello; ma nemmeno potevano permettere, per le stesse ragioni, che, abbandonata la patria, andasse raminga pel mondo, incerta dell'avvenire, esposta ai colpi della fortuna; ne sarebbe andata di mezzo la reputazione della famiglia. Nè essi d'altra parte potevano sentire com-

(1) Quando le donne rimanevano senza padre o senza marito, erano soggette all'assoluta autorità dei fratelli, e del primo dei consorti della famiglia. Questo tra i Donati era Corso, nemico mortale di Dante.

(2) Loc. cit., cap. 5.

passione di un avversario, fosse pure a loro unito per parentado. Pagasse egli solo, senza trarsi dietro nella rovina altri esseri, il fio della propria colpa. I figli avessero pure seguito le sorti del padre, chè ne aveva diritto; ma Gemma mai; essa doveva restare nella casa paterna.

E così appunto dovette accadere. Ma ciò potè verificarsi solo tardi, quando, dopo le più fiere vicende, Dante trovò finalmente uno stabile asilo in Ravenna, dove gli fu possibile passare, in uno stato di relativa tranquillità, gli ultimi anni di sua vita.

✠

La donna pietosa e gentile fu dunque Gemma Donati, l'infelice, se così vogliamo chiamarla, moglie di Dante. A lei spetta una delle pagine più belle e più gloriose nella vita del nostro Poeta; essa ci permette di ricostruire uno dei periodi meno noti. Accanto alle rime del dolore e ai dolci canti della Commedia, poniamo dunque le rime dell'amore vero, che, per essere scritte con tutta sincerità, riescono non meno belle, non meno significative, non meno necessarie. Esse ci serviranno a delinear meglio nella sua interezza la sublime figura dell'Alighieri. (1)

(1) Prevengo che prima di chiudere questo capitolo avrei dovuto fare almeno un accenno alla Lisetta, che fu identificata da qualcuno con la donna gentile; ma siccome ne dovrò trattare nel primo volume di questo Canzoniere, quando parlerò del sonetto « Per quella via che la bellezza corre », stimo inutile, per non ripetere le cose due volte, occuparmene ora. Allora vedremo che le due donne sono tra loro inconciliabili e di carattere diametralmente opposto.

IL TERZO E VIOLENTO AMORE O LA PARGOLETTA

Ora ci si presenta un'altra pagina della vita di Dante, non meno importante della precedente e non meno pietosa, vale a dire la storia d' un amore terribile e insoddisfatto, che, come « legno senza vela e senza governo », doveva agitarlo furiosamente e farlo apparir vile agli occhi di molti. Il colpo gli venne proprio quando non s' era ancora riavuto dallo sbigottimento dell'esilio; quando, peregrino e mendicando, era andato di porto in porto e di lido in lido, trascinato « dal vento secco che vapora la dolorosa povertà ». Anche questa volta fu la vanità degli occhi suoi la causa della più terribile tempesta che mai lo sommovesse. E anche questa volta fu la solitudine e l' abbandono in cui si trovava, che gli fece riaprire gli occhi alle attrattive della bellezza. Nè v' era ormai la scusa dell' età imberbe; perchè, avanzato negli anni, aveva dato l' addio da un pezzo alle rime leggere d' amore. Una giovane dura come pietra era riuscita a trasformarlo. A che eran valsi i fermi proponimenti e le prese risoluzioni? Al primo colpo era caduto.

Tra le verdi vallate del Casentino, sopra un prato fiorito, chiuso intorno da colli, gli era apparsa la donna: Una gio-

vane dai capelli biondi e ricciuti, vestita di verde, inghirlandata di fiori, che andava danzando in una bella giornata di primavera. Strana e meravìgliosa apparizione! L' uomo impietrito dalla sventura e reso insensibile dai fieri colpi della sorte, si sentì trasformato come per incanto. Le antiche passioni e i sensi tornarono a tormentarlo con tutta la gagliardia; egli non seppe opporre loro la dovuta resistenza. Beatrice glie lo dirà, movendogli dolce rimprovero, nella mistica selva del paradiso terrestre; e con tutto lo sdegno e il giusto risentimento di chi amò veramente, come un' anima tradita, l' inviterà a piangere. E ne aveva ragione, perchè troppa sensualità era stata quella che l' aveva posseduto.

Quanta differenza da quell' amore sereno e placido per la donna pietosa! Che distacco dalla gentile Beatrice! Là tutto è tranquillo e spirituale, avvolto come in un' aura di cielo; qui invece tutto è passionale e voluto; idee, immagini, comparazioni son tratte dal sensibile più fortemente e acutamente percepito: Là gli affetti son puri, com' è puro l'amore che stringe l' universo; non v' è mai un desiderio alla carne o alla natura corporea; qui invece è l'amore febbrile che predomina, è il fuoco della passione ardente che consuma e divora: Là abbiamo gli accenti più dolci e le parole più tenere; qui i fremiti e i singhiozzi tra l' imprecazione e la vendetta. Il ricordo di tanta passione lo dovette far vergognare. Eppure — a noi quest' ardenza di sentimento, questo sfogo della propria natura dell' uomo, dopo il ritegno della mistica contemplazione di Beatrice, a noi piace. È come la gran vampa del sole d' estate, quando tutto trabocca di vita, che più largamente ci fa sentire l' esistenza: è come il temporale di mezzogiorno, dopo una soave mattinata di primavera [1] —. Povero Dante! La bellezza mortale l' aveva sempre allettato; le sirene del mondo l' avevano rapito nei

(1) G. Carducci, loc. cit.

vortici pericolosi del senso, e non eran valsi gli studi per levarlo alle tranquille vette del vero, ai sublimi orizzonti dell'arte: L'uomo era uomo, e si sentiva tale, malgrado gli sforzi erculei che aveva dovuto sostenere per vincere sè stesso.

Il gruppo delle rime che ora prendiamo ad esaminare, ce ne porge la prova più bella. Nello studiarle non mi lascerò trasportare da preconcetti o da scopi prefissi; so bene che in simili lavori bisogna lasciarsi guidare dal buon senso, affrontando la questione spogli d'ogni elemento soggettivo. E siccome ho studiato a fondo questa materia, e mi sembra d'averla chiara nella mente, cercherò d'esporla nel modo più semplice e ordinato che mi sarà possibile. Se io riuscirò, come spero, di mettere al loro posto le cose e additare il bandolo della matassa intricatissima, potrò dire di aver raggiunto non poco.

I.

LA PIETRA NON È CHE LA PARGOLETTA

Premetto subito (e questo dev' essere il primo lavoro da farsi) che la Pietra e la Pargoletta sono una stessa persona. Non si tratta di due amori distinti, uno forte e violento, quello per la Pietra, l' altro placido e calmo, quello per la Pargoletta; ma le rime che si riferiscono ad esse, sono collegate intimamente tra loro con un profondo filo psicologico, che non ci permette di dividerle. Il Bartoli [1] in parte se ne avvide, perchè disse che le due donne sembrano una sola: Ma studi in proposito non si ebbero. Solo qualche anno fa si fece un tentativo da A. Zenatti, [2] che abortì per mancanza di sufficiente preparazione. Egli non si diede pensiero d'esaminare tutte le rime che potevano ritenersi scritte per la Pietra e per la Pargoletta; nè si curò d'iniziare nelle rime studiate dei seri confronti. Le sue furono osservazioni superficiali, e, se vogliamo, non del tutto oggettive. Ricorse solo all'evoluzione passionale, buona in verità, ma quando è accompagnata da altre prove, ricavando l'argomento unico per l' identificazione dal confronto di pochi passi delle rime pietrose con la ballata « Era tutta soletta... », della quale nemmeno potè dimostrare l' autenticità.

(1) Loc. cit., vol. IV, pag. 258.
(2) *Rivista d'Italia*, 15 gennaio 1899, pag. 123 e segg.

Che la Pietra sia una sola cosa con la Pargoletta, risulta da varie prove. Innanzi tutto abbiamo in sostegno le parole stesse di Dante, che nella canzone « Io sono venuto... », scritta certamente per la Pietra, ci dà due volte i mezzi per identificarle.

Chè gli dolci pensier non mi son tolti,
Nè mi son dati per volta di tempo,
Ma donna gli mi dà, *ch' ha picciol tempo.*

37-39.

Saranne quello, ch' è d' un uom di marmo,
Se *in pargoletta* fia per cuore un marmo.

71-72.

Ma una simile identificazione c' era possibile anche con la sestina « Al poco giorno... », scritta pur essa per la Pietra:

Ma ben ritorneranno i fiumi a' colli,
Prima che *questo legno molle e verde*
S' infiammi (come suol far bella donna)
Di me, che mi torrei dormire in pietra
Tutto il mio tempo, e gir pascendo l'erba,
Sol per vedere de' suoi panni l'ombra.

Quandunque i colli fanno più nera ombra,
Sotto un bel verde, *la giovane donna*
La fa sparir, come pietra sott' erba.

31-39.

Le due frasi notate con carattere diverso, equivarrebbero alla donna di « picciol tempo [1] » cantata nella canzone precedente.

E queste poche prove potrebbero essere sufficienti a dimostrare il ravvicinamento o l' identità delle due donne. Ma

(1) L'immagine del legno molle e verde potrebbe avere anche un'altra spiegazione. Vedi la nota 13 della sestina III.

siccome nell'affermare ci vuole una certa cautela, e le prove, è pur vero, non sono mai troppe, è bene approfondire alquanto la questione.

Le rime che dal Carducci e dall'Imbriani furono battezzate per pietrose, senza ch'io lo stia a ripetere, sono le tre canzoni « Così nel mio parlar... », « Amor, tu vedi ben... », « Io son venuto... », la sestina « Al poco giorno... » e il sonetto « E' non è legno... ».

Ebbene, un cieco lo vedrebbe, esse presuppongono altre rime; una donna già nota. Non si possono considerare isolate; nè possiamo logicamente aggrupparle tra loro, essendovi tra l'una e l'altra un immenso distacco di tempo e di materia. Per ricolmare questo vuoto dobbiamo ricorrere al Canzoniere, rivolgendoci precisamente a quelle rime che si ritengono scritte per la Pargoletta. Occorre, s'intende, un po' d'accorgimento critico nell'ordinarle. E senza ch'io stia a dimostrare quanto asserivo, che cioè ognuna delle rime dette pietrose presuppone altri componimenti, invito a rileggerle. In esse, non una eccettuata, si parla di vario tempo passato; non solo di giorni o di mesi, ma di stagioni intere trascorse, e possiamo dire di anni. Rimando per chi lo volesse veder meglio alla nota [1]. Sicchè anche per questo riguardo

(1) Nella canzone « Amor, tu vedi ben... » abbiamo più d'un accenno a un tempo lontano trascorso. Ne noto due:

> Amor, tu vedi ben che questa donna
> La tua virtù non cura *in alcun tempo*,
>
> . . . .
>
> Chè, *per lo tempo caldo e per lo freddo*,
> Mi fa sembiante pur com'una donna...
>
> 1-10.
>
> Entrale in core omai, chè n'è ben tempo.
>
> 52.

Delle rime pietrose quella che potrebbe sembrare la prima per ordine cronologico, è la canzone « Io son venuto... », la quale si presterebbe

non sarebbe possibile dividere le rime della Pietra da quelle della Pargoletta: Sono due gruppi di poesie, che staccate non significano nulla; ma che ravvicinate s' illuminano e completano a vicenda. Lo Zenatti, dicevo, l' osservò, affermando che queste poesie sembrano scritte per una medesima persona, sebbene suonino così diverse tra loro; aspre le une, dolci e tenere le altre. Ma quest' impressione che dobbiamo ricevere necessariamente per il modo soggettivo ed errato in cui le aggruppammo, cambia del tutto, quando si prendono a studiare secondo l' ordine naturale che loro spetta [1].

Nel capitolo seguente, quando verremo a parlare dello

più delle altre ad aprire quella serie; ma in essa, che fu scritta d' inverno, si parla d' una primavera trascorsa e d' una prossima:

> Canzone, or che sarà di me nell' altro
> Dolce tempo novello, quando piove
> Amore in terra....
>
> 66-68.

Ed era da un pezzo che il Poeta soffriva:

> Ed io della mia guerra
> Non son però tornato un passo arretro,
> Nè vo' tornar; chè, se 'l martiro è dolce,
> La morte de' passare ogni altro dolce.
>
> 62-65.

Di « Così nel mio parlar... » è inutile discorrere, perchè, essendo una canzone di vendetta, come osservammo, essa presuppone più d' ogni altra antecedenti. Lo stesso si dica della sestina « Al poco giorno... », dove si parla di un lungo tempo passato e di molti avvenimenti già svolti. Questa (strano come potè sfuggire agli altri!) dovette, a rigore, precedere anche « Io son venuto... ». Gli avvenimenti di cui si fa cenno nella sestina, corrispondono a puntino con quanto si narra in quelle altre rime, che si vollero separare senza ragione da queste.

(1) Questa falsa divisione delle rime in due gruppi distinti, che sembrano d' indole opposta, fece sempre ritenere che si avesse a fare con due donne diverse.

svolgimento di quest'amore vedremo invece come concordino bene e armonizzino. Il carattere della donna si manterrà sempre uguale dal principio alla fine. Il Poeta, che prima sorrideva come un fanciullo nell'illusione della fantasia, e che, spronato al lavoro, apriva il cuore alla speranza, vedremo che, dopo i sogni svaniti e gli amari disinganni, spento d'ogni virtù e di qualsiasi energia, proromperà nelle imprecazioni più fiere, nelle parole più amare di dolore e di sconforto; vedremo che maledirà la propria sorte, invocando le vendette del cielo sull'essere che prima adorava. L'uomo non è punto mutato, sebbene noi l'avessimo creduto, perchè mossi da un falso preconcetto.

Questa graduale evoluzione in prova dell'identità è di non poco peso. Ma un argomento, e anche da solo sicuro, è il fatto che la donna di queste rime ci viene descritta sempre nel medesimo modo. È una giovane bella e avvenente, dai capelli biondi, inghirlandata di fiori e vestita di verde, come l'erba del prato. La ballata « Era tutta soletta... », che costituisce la prima scena del dramma, ci offre un grazioso paesaggio; sembra una miniatura.

Era tutta soletta
  In un prato d'Amore
  Quella che ferì il core
  Di me, con sua saetta.

Quando io vidi colei,
  Che fior giva cogliendo,
  Subito giunsi a lei,
  E dissi: — Io mi t'arrendo —.
  Ed ella sorridendo,
  A me tutta si volse,
  E lasso mi ricolse
  La vaga giovinetta.

. . . .

Allor fu' io più preso
Di quella pargoletta.

. . . .

Poi colse di quei fiori,
Ch' a lei parean più begli,
Dicendo: — Agli amadori
Sogliamo andar con egli —.
E a' suoi biondi capegli
Se li giva legando:
Ed ivi a poco stando
Mi die' la ghirlandetta.

Qui, più che altrove (si vede bene), le qualità della Pietra sono confuse con quelle della Pargoletta. Disconoscerlo sarebbe ostinatezza, o potrebbe provenire da poca conoscenza della materia. Io vorrei qui aggiungere in sostegno molte altre somiglianze, desumendole specialmente da rime delle quali non può essere attaccata menomamente l' autenticità, come qualcuno, a torto, potrebbe fare per la ballata in parte trascritta; ma siccome mi dovrei dilungar troppo, per non distrarre l' attenzione, manderò anche questa volta in nota chi avesse desiderio di toccar tutto con mano. E del resto è giusto procedere coi piedi di piombo, e andare, per quanto è possibile, al fondo delle cose (1).

(1) Mi limiterò a rilevare alcune somiglianze più importanti. Si osservi, per esempio, l' idea della schiavitù d' amore, che riesce dolce e piacevole, e che è ritratta quasi con le stesse parole nelle poesie della Pietra e in quelle della Pargoletta:

Solo per lei servire, e luogo e tempo;
Nè per altro desio viver gran tempo.

« Amor, tu vedi ben... », 47.

Io son servente; e quando penso a cui,
Qual ch'ella sia, di tutto son contento;

. . . .

Quanti si accinsero alla ricerca delle rime pietrose, caddero in un errore, in verità, imperdonabile, ritenendo che dovevano considerarsi di tale specie quelle soltanto, le quali più volte, o per lo meno una volta, contenessero la parola *pietra*. Ciò è strano. Dovremo dunque in tale studio fare dei calcoli: Non comprendo proprio come si possa ingannar tanto la mente d'un critico. Ci fu, per esempio, qualcuno, che, basandosi su questo criterio, affermò ch' egli tentennava nell'ascrivere tra le pietrose il sonetto « E' non è legno... », perchè vi appariva una sola volta il vocabolo pietra. Confesso che mi venne da ridere; è un ragionar da fanciulli. Dovremo dunque escludere da queste gran parte di quelle rime, che, come vedremo in seguito, appartengono al

Convien che tal desio servigio conti,
Perocchè s'io procaccio di valere,
Non penso tanto a mia proprietate,
Quanto a colei, che m'ha in sua podestate;
Chè 'l fo perchè sua cosa in pregio monti:
Ed io son tutto suo; così mi tegno;
Ch'Amor di tanto onor m'ha fatto degno.

« Io sento sì d'Amor... », st. 3, 4.

Altrove invece il Poeta ribatte sulle sue tristi condizioni, e sul conforto che attende dalla persona idoleggiata.

Sicchè per te se n'esca fuora il freddo,
Che non mi lascia aver, com'altri, tempo:
Che se mi giunge lo tuo forte tempo
In tale stato, questa gentil pietra
Mi vedrà coricare in poca pietra
Per non levarmi se non dopo il tempo.

« Amor, tu vedi ben... », 53.

Onor ti sarà grande, se m'aiuti,
Ed a me ricco dono,
Tanto, quanto conosco ben, ch'io sono
Là, ov'io non posso difender mia vita.

« Amor, che muovi... », 61.

primo periodo, e si riferiscono alla medesima donna, perchè non contengono *massi*, nè *pietre*? Ma non è la medesima passione che si canta? Non è la stessa persona, che sotto vari aspetti tormenta il Poeta?

Si osservi: La canzone « Così nel mio parlar... » nessuno dubitò che appartenesse a tal gruppo; ma io son certo che se anche lì non fosse apparsa la parola pietra, se ne sarebbe dubitato. E se a Dante quella parola fosse sfuggita? E se invece di balenargli quell' idea, nella foga del sentimento, glie ne fosse venuta in mente un' altra, avremmo per questo dovuto dire che quella canzone non poteva annoverarsi tra le pietrose? Lo dico, perchè ivi apparisce una sola volta il vocabolo pietra. È proprio il caso di osservare,

> Nè dentro i' sento tanto di valore,
> Che possa lungamente far difesa,
> Gentil madonna, se da voi non vene.
>
> « La dispietata mente... », 7.

Ma di simili confronti se ne potrebbero far molti.

Così, come dicevo, nelle poesie che studiamo, vi apparisca o no la parola pargoletta, si parla sempre d'una donna di tenera età, di una giovane:

> E se mercè giovinezza mi toglie,
> Aspetto tempo che più ragion prenda;
> Purchè la vita tanto si difenda.
>
> « Io sento sì d'Amor... », 46.

> Per questo mio guardar m'è nella mente
> Una giovane entrata, che m'ha preso.
>
> « Amor, che muovi... », 24.

> Non soffrir che costei
> Per giovinezza mi conduca a morte;
> Chè non s'accorge ancor com'ella piace,
> Nè com'io l'amo forte.
>
> Ivi, 56.

È sempre la Pargoletta bella e gentile, poi fatale e insensibile, come dura pietra.

che, quando la passione è viva e il cuore commosso, come in quello sfogo tempestoso, il poeta non puo giuocar di parole e lavorare di fantasia. Bisogna dunque guardare al contenuto delle rime, anzichè arzigogolare su giuochi di parole o su motivi secondari.

Anche la canzone « Amor dacchè... » non presenta mai il vocabolo pietra; eppure, basta avere un po' di buon senso, chi la potrà scartare dal numero delle pietrose? Ma nessuna meraviglia; si fece da tutti, e nessuno si avvide dell'ingiustizia che commetteva. Fu ritenuta come una poesia isolata, senza sapersi dove inserire; rimase come un giacinto in mezzo a le spine; fu considerata come una pianta nata da sè, cresciuta e morta nello spazio di un giorno. Eppure vi sono gli argomenti interni eloquentissimi, che ci permettono di assegnarle un posto. Già dissi altrove, nell'ordinare le canzoni del *Convito*, che essa va fatta precedere a « Così nel mio parlar... » e va con essa collegata strettamente. Ma siccome questo fatto è di non poca importanza, e sono molte le conclusioni, che, specie in seguito, vi potremo trarre, preferisco fermarmici ora un pochino, giacchè mi si porge l'occasione: Ciò servirà per dimostrare sempre meglio, che le rime scritte per la Pietra non sono quelle sole che vanno generalmente sotto quel nome.

⚜

« Così nel mio parlar... » e « Amor dacchè... », sono le due canzoni sorelle più *nervose*, più belle e più risentite; nate a breve distanza e sotto la medesima impressione, quando le facoltà del Poeta furono come avvinte e trascinate dalla rapina di una passione profonda; quando il parossismo erotico prorompeva cogli accenti più fieri, che lingua umana potesse mai pronunziare. Oh, come vive l'anima dell'artista in quei versi! Come ci vengono i bri-

vidi rileggendoli! Tanto l'una che l'altra sono la descrizione più particolareggiata e veritiera della furiosa prepotente, che s'era sollevata nel cuore dell'Alighieri. Che lotte, che ferite profonde! Non è forse accaduto anche a noi nei momenti di ebbrezza, quando, attratti dalle larve e dalle lusinghe dei sensi, ci sentiamo addosso come una febbre e una smania che ci ruba la ragione? Non abbiamo provato anche noi le lotte e le battaglie della carne?

Quale argomento di ragion raffrena,
Ove tanta tempesta in *noi* si gira?

« Amor dacchè... », 26.

Tanto nell'una che nell'altra canzone il motivo è sempre lo stesso; e il Poeta vi s'indugia con piacere, non potendo soffocare il lamento che gli sgorga dall'animo trafitto. Ci par di vederlo, *bianco, privo di vita,* accasciato sopra sè stesso, col *sangue disperso per le vene,* rievocare l'energie perdute.

L'anima folle, che al suo mal s'ingegna,
Com'ella (la sua donna) è bella e ria,
Così dipinge e forma la sua pena:
Poi la riguarda, e quando ella è ben piena
Del gran desio, che dagli occhi le tira,
Incontro a sè s'adira,
Ch'ha fatto il foco, ov'ella trista! incende.
. . . .

Qual'io divegno sì feruto, Amore
Sailo tu, e non io,
Che rimani a veder me senza vita:
. . . .
Com'io risurgo e miro la ferita,
Che mi disfece, quando io fui percosso,
Confortar non mi posso,

Sì ch'io non tremi tutto di paura:
E mostro poi la faccia scolorita
Qual fu quel tuono, che mi giunse addosso.

« Amor dacchè... », st. 2, 4.

Egli alza ad or ad or la mano, e sfida
La debole mia vita esto perverso,
Che disteso e riverso
Mi tiene in terra d'ogni guizzo stanco.
Allor mi surgon nella mente strida;
E 'l sangue, ch'è per le vene disperso,
Fuggendo, corre verso
Lo cor, che 'l chiama, ond'io rimango bianco.

« Così nel mio parlar... », st. 4.

Perchè quella fiamma lo consumava tanto? Perchè non latrava anch'essa, la *scherana* crudele che gli aveva rubato il cuore, nel *caldo borro* della passione? Egli avrebbe fatto *com'orso quando scherza*, saziando le brame prepotenti, curvo sui biondi capelli, ondeggianti tra le membra. Era quella una lima sorda e spietata, che gli consumava le fibre lentamente. Egli solo doveva provare quello strazio? Ed era giusto?

Ahi! angosciosa e dispietata lima,
Che sordamente la mia vita scemi,
Perchè non ti ritemi
Rodermi così il core a scorza a scorza,
Com'io di dire altrui chi ten dà forza?

« Così nel mio parlar... », 22.

Questa non è forse quella medesima passione che lo tormentava tra le Alpi del Casentino, lungo le acque dell'Arno? Non è la medesima lima che gli affilava le membra, conciandolo a morte?

Così m'hai concio, Amore, in mezzo l'Alpi,
Nella valle del fiume,
Lungo il qual sempre sopra me sei forte.
Qui vivo e morto, come vuoi, mi palpi,
Mercè del fiero lume,
Che folgorando fa via alla morte.

« Amor dacchè... », st. 5.

Ma quella donna aveva un cuor di diamante, da impietrire perfino chi la guardava. Egli aveva pregato, s'era rivolto ad Amore colle più dolci insistenze, con le parole più tenere che l'affetto aveva saputo dettargli; tutto era stato inutile. Uno scudo impenetrabile, come diaspro, avvolgeva la sua persona: Non era fatta per amare.

Così nel mio parlar voglio esser aspro,
Com'è negli atti questa bella pietra,
La quale ognora impetra
Maggior durezza e più natura cruda:
E veste sua persona d'un diaspro
Tal, che per lui, o perch'ella s'arretra,
Non esce di faretra
Saetta, che giammai la colga ignuda.

« Cosi nel mio parlar... », 1-8.

Non trovo schermo ch'ella non mi spezzi,
Nè luogo, che dal suo viso m'asconda;

Ivi, 14-15.

E questa, sbandeggiata da tua corte,
Signor, non cura colpo di tuo strale:
Fatto ha d'orgoglio al petto schermo tale,
Ch'ogni saetta lì spunta suo corso;
Per che l'armato cor da nulla è morso,

« Amor dacchè... », 71.

Poteva trovare corrispondenza migliore nelle due canzoni la similitudine dello scudo e della saetta? Ciò mostra quanto innanzi dicevo; doversi cioè riportare la loro composizione allo stesso tempo, e doversi ravvisare in esse lo stesso motivo. Ho notato queste somiglianze, come quelle più evidenti; ma se ne potrebbero far delle altre, che io tralascio, essendo per noi sufficienti.

Se dunque « Amor dacchè... » va collegata con « Così nel mio parlar... », ne segue che anch'essa fu scritta per la Pietra, e non può essere riferita a un altro amore. La catena che teneva serrato il Poeta, quando col fuoco nelle vene per la smania componeva la canzone montanina, era quella stessa dei « piccoli e altissimi colli », che nella sestina « Al poco giorno... » lo stringeva, come « calcina pietra »: Il dolore sconsolato che lo spronava a lamentarsi, privo d'energia, mentre il pianto gli soffocava le parole, proveniva dalla inaspettata repulsa su quel prato d'erba recinto di poggi, che aveva segnato il crollo alle speranze vagheggiate. Ma chi gli avrebbe dato parole per esprimere tanto dolore? Chi avrebbe prestato fede a un fatto così straordinario?

> Ma chi mi scuserà, s'io non so dire
> Ciò che mi fai sentire?
> Chi crederà ch'io sia omai sì còlto?
>
> « Amor dacchè... », 8.

Basterebbe leggere questi versi e tutta la prima stanza della canzone, per persuaderci quanto dovette errare la critica nel considerarla isolatamente, come un frutto sporadico. Ma, noi lo vedremo, essa rappresenta uno degli ultimi stadi di quest'amore; è la scena d'una tragedia che si avvicina alla catastrofe; è una delle ultime note d'un motivo doloroso, che presuppone altre ed altre note, essendo il portato e la conseguenza di esse.

❦

Ma per dimostrare l'identità delle due donne, aggiungerò a quelle già addotte una nuova prova, che ricavo dal magliabechiano VII, 991. Questo manoscritto cartaceo del sec. XIV, riporta varie rime di Dante. Ebbene, a c. 44^{b}, si legge:

Chanzon di Dante quando li apparì pargholetta.
Amor, che muovi tua virtù...

E poi più sotto, alla carta seguente, sotto un titolo quasi analogo, viene trascritta la canzone « Io son venuto... », e poi « Così nel mio parlar... » e « Al poco giorno... », che si dichiarano esser composte ugualmente « per pargholetta ». Come si vede, il manoscritto riferisce alla Pargoletta quelle rime che vengono annoverate da tutti tra le pietrose, e fa della Pietra e della Pargoletta una sola cosa. Se una simile dichiarazione si trovasse isolata, senza il sostegno di altre prove, vi si potrebbe passar sopra; ma siccome essa concorda con quanto s'è detto, ne va tenuto conto, tanto più che la canzone « Amor, che muovi... » risulta, come vedremo meglio, proprio la prima composta per la Pietra, scritta appunto, come dice il manoscritto, quando al Poeta « apparì pargholetta ».[1]

Del resto noi già vedemmo, parlando delle canzoni del *Convito*, come le poesie delle due donne si trovano riportate nei manoscritti alla rinfusa e senza alcuna distinzione di persona, quasi si riferissero sempre a una medesima donna. E nel ricercare quale fosse l'ordinamento primitivo

(1) Prima di questa canzone furono composte alcune ballate, ma è sempre vero ch'essa fu la prima canzone scritta per la Pargoletta. Dato che quelle ballate si fossero perdute, potremmo benissimo far principiare con essa il gruppo delle rime che ora studiamo.

di quell' opera, e quali quindi le canzoni che ne dovevano far parte, vedemmo anche che da quell' ordinamento primitivo, il quale, salvo leggere eccezioni, si riscontra inalterato in molti manoscritti, risultano due gruppi di poesie, il secondo dei quali contiene, nella loro successione cronologica, tutte le canzoni della Pietra o Pargoletta, che costituiscono un solo ed unico amore.

Ma chi lesse con attenzione quel mio primo lavoro, che io dissi dover premettere come studio preparatorio e necessario per chiarire i capisaldi della questione e porre un po' d'ordine nelle cose, si sarà dovuto subito avvedere di quanto siamo venuti dicendo fin qui: Da quell' ordinamento appariva una serie di poesie, già ben disposte cronologicamente, senza bisogno d'altra mano sagace che le ordinasse. E per meglio dimostrare questo fatto e vedere quanto sia logico e naturale lo svolgimento di questa passione, ora prenderò a studiare questa parte, vale a dire la successione delle rime che si riferiscono a questo terzo violento amore, trattando contemporaneamente anche la questione cronologica dei singoli componimenti. Non affronto ancora l'altra questione generale circa il tempo, al quale va riportata tutta la raccolta, perchè me ne occuperò in un capitolo speciale. Qui pertanto vedremo gli alti e bassi amorosi, le varie vicende e i sentimenti che si alternarono nel cuore dell'Alighieri. Un altro forse ne avrebbe fatto a meno; io invece mi ci fermo, perchè stimo sia questo uno dei capitoli più importanti.

II.

SVOLGIMENTO DELL'AMORE PER LA PARGOLETTA

Anche qui terrò il medesimo sistema seguito nel parlare delle rime per la donna gentile; cioè enumererò per ordine cronologico tutte quelle ch' io ritengo appartenere indubbiamente alla Pietra o Pargoletta, senza discutere per ora dell' autenticità, o di altre questioni ad esse inerenti. Lo farò in seguito, quando dovrò parlare dei singoli componimenti.

Era tutta soletta...
Per una ghirlandetta...
Deh! violetta, che in ombra d'Amore...
Amor, che muovi tua virtù dal cielo...
Madonna, quel Signor, che voi portate...
Io sento sì d'Amor la gran possanza...
Perchè ti vedi giovinetta e bella...
Amor, tu vedi ben che questa donna...
Nulla mi parrà mai più crudel cosa...
Io son venuto al punto della rota...
Ora che 'l mondo s' adorna e si veste...
Amor mi mena tal fiata all'ombra...
Gran nobiltà mi par vedere all'ombra...
La dispietata mente, che pur mira...

Al poco giorno, ed al gran cerchio d'ombra...
E' non è legno di sì forti nocchi...
Ben dico certo che non fu riparo...
Chi guarderà giammai senza paura...
Amor, dacchè convien pur ch'io mi doglia...
Io son sì vago della bella luce...
Io maledico il dì, ch'io vidi imprima...
Così nel mio parlar voglio esser aspro...

La serie di queste rime si apre con una ballata; ed è « Era tutta soletta... », la quale sembra uno scherzo, una bizzarria del Poeta, che la dovette comporre sotto la viva impressione del fatto; perchè, diciamolo pure, v'è dell'esagerato, del fantastico, dell'ideale. Chi è quella giovane che si permette dinanzi a uno sconosciuto parole simili?

— Tu se' innamorato,
E già no 'l puoi disdire;
Ch'io veggio il tuo desire,
In ver di me acceso! —

15-18.

Tale libertà discorderebbe con tutte le altre rime di questa medesima serie, dove la donna ci vien descritta come un fiore di purità, incapace di corrispondere a un amore illecito o sensuale. La scena è una delle più poetiche, e quindi una delle più ideali, probabilmente niente vera, se non nel sustrato. È una scena campagnuola, punto difficile a verificarsi nei ridenti paesaggi del Casentino.

Dissi che v'è del fantastico, quasi Dante avesse voluto precorrere coll'immaginazione ciò che aveva in cuore di fare; ma i particolari, si ricordi bene, non varieranno. La giovane leggiadra, o meglio la pargoletta, bella come la leggendaria « Pulisena », gli apparisce sopra un verde prato coperto di fiori, che essa va amorosamente cogliendo per intesservi una ghirlanda. Dante rimane estatico a contem-

piarla. La scena è di primavera: L'assopita natura sembrava si ridestasse dal lungo letargo. Anch'egli lo sentiva, nella malinconia in cui si trovava, coll'animo triste e sconvolto, tutto l'incanto della dolce stagione. Quando sarebbe sorta per lui un'alba più luminosa? Fu la stella dell'Alpi, che, incarnando il suo sorriso con quello delle cose, nell'alta solitudine sovrana, gli fece risentire il fascino della vita.

Fu la stella dell'Alpi, che nasce nei luoghi solitari, quella che gli si pinse nella mente. E la giovane e la ghirlanda, il fiore e l'amorosa donna, divennero per lui una medesima cosa. Non era forse delicata come un fiore? Non era per lui come la bianca stella dell'Alpi al viandante stanco e trafelato dalla salita? Il fiore gli rammentava la donna, questa gli ricordava il fiore profumato. Un sospiro tirava l'altro per associazione d'idee.

> Per una ghirlandetta,
> Ch'io vidi, mi farà
> Sospirar ogni fiore.

E quello che prima era stato un semplice ornamento, quando quella gentile gli era apparsa *in ombra d'Amore*, diverrà l'oggetto stesso che l'aveva innamorato, personificando la donna:

> Deh! violetta, che in ombra d'Amore
> Negli occhi miei di subito apparisti,
> Abbi pietà del cor che tu feristi,
> Che spera in te, e desiando more.

Ecco il motivo di queste due ballate, o possiam dire tre (« Era tutta soletta... », « Per una ghirlandetta... », « Deh! violetta... »), composte a breve distanza tra loro, quasi nel momento della prima apparizione, quando tutto sorrideva ancora allo sguardo del Poeta, come la violetta misteriosa, che gli aveva messo il fuoco nelle vene.

La speranza lo conforta; il desiderio di trovare una donna che lo comprenda, lo fa ritornare bambino nei pensieri e nelle aspirazioni, infondendogli tutti gli entusiasmi giovanili. Non conosceva egli forse l'arte di amare? Era quella la prima volta che l'aspetto d'un essere femminile l'attraeva? Era vecchio negli anni e vecchio nelle passioni, maestro di tutti gli artifizi e i raggiri che all'uomo conviene adoperare in simili casi. « Amor, che a nullo amato amar perdona... » gli aggiungeva baldanza alla prova. Ricordi

> Che mille donne già, per esser tarde,
> Sentito han pena dell'altrui dolore.
>
> «Deh! violetta...», 13.

Sicchè i dubbi non sono sorti ancora; Dante è sicuro di vincere ogni ostacolo. Ma ben presto ai canti soavi e alle ballate saltellanti succederanno le pietose rime più gravi, dove i lamenti si verranno accentuando man mano, senza smanie dapprima, con la disperazione e col dolore più tardi.

Nel momento dell'ebbrezza, incantato dall'armonioso linguaggio della natura, la giovane gli aveva sorriso come un angelo consolatore nello sconforto. Con il ritorno delle forze, aveva quasi dimenticato il peso degli anni; il cerro invecchiato all'intemperie, aveva scosso le chiome, susurrando parole d'amore alla tenera margherita che gli sorgeva accanto. Non s'era avveduto dell'abisso che separava le loro esistenze; dell'immane ostacolo che li teneva divisi per legge di natura.

> Non soffrir che costei
> Per giovinezza mi conduca a morte;
> Chè non s'accorge ancor com'ella piace,
> Nè com'io l'amo forte,
> Nè che negli occhi porta la mia pace.
>
> « Amor, che muovi... », 56.

Ecco in qual modo apparisce il timore, la prima volta che fa capolino nelle poesie di questo gruppo. Ed è con una canzone dopo le spensierate ballate, la prima per ordine cronologico, « Amor, che muovi tua virtù dal cielo... ». Che questa canzone fosse la prima del gruppo, non vi può esser dubbio. Qui troviamo il principio dell'innamoramento, e qui ci viene quasi descritto il modo come avvenne. Fu la condizione penosa, in cui Dante si trovava, che lo fece attaccare tenacemente alla carne; fu lo stato di prostrazione e d'amarezza, che lo fece accendere, come fuoco, sotto l'ardente vampa del sole.[1]

> Onor ti sarà grande, se m'aiuti,
>   Ed a me ricco dono,
>   Tanto, quanto conosco ben, ch'io sono
>   Là, ov'io non posso difender mia vita;
>   Chè gli spiriti miei son combattuti
>   Da tal, ch'io non ragiono,
>   Se per tua volontà non han perdono,
>   Che possan guari star senza finita.
>
> 61-68.

Questa confessione è vera, e ci spiega il motivo di tanta passione. In seguito Dante lo ripeterà con insistenza, per il bisogno del conforto ch'egli bramava, dopo le violenze prolungate che aveva dovuto sostenere.

Dissi che questa è la prima canzone composta per la Pargoletta; ed è vero. La seconda stanza ce lo dice chiaramente; il magliab. VII, 991, che già ebbi occasione di citare, lo conferma: Fu quella la canzone che Dante compose, « quando li apparì pargholetta ».

Quasi contemporanea o di poco posteriore, dovette essere la ballata « Madonna, quel Signor... ». La speranza

(1) Sotto quest'aspetto, l'amore per la Pargoletta ha dei punti di contatto con quello per la donna gentile.

non l'ha mai abbandonato; Amore aggiunge sproni ai suoi desideri:

> Madonna, quel Signor che voi portate
> Negli occhi tal, che vince ogni possanza,
> Mi dona sicuranza
> Che voi sarete amica di pietate.

Non già che manchino i dubbi: Questi anzi cominciano ad apparire sull'orizzonte sereno dei suoi sogni; pare che le battaglie vere e le lotte vengano a farlo tentennare:

> Ond'io conforto sempre mia speranza,
> La quale è stata tanto combattuta,
> Che sarebbe perduta,
> Se non fosse ch'Amore
> Contr'ogni avversità le dà valore
> Con la sua vista, e con la rimembranza
> Del dolce loco e del soave fiore,
> Che di nuovo colore
> Cerchiò la mente mia,
> Mercè di vostra grande cortesia.

Ivi, 9.

Gli ostacoli sono molti; ma il ricordo di quel giorno, quand'egli vide la donna soletta, tutto piena di grazia e di cortesia, cogliendo fiori sul prato incantato, accendono la sua speranza: Qual vista! Quali ricordi!

✠

Le ballate vaporose, come l'aria profumata dalla primavera che glie le dettava, son terminate. L'argomento era sempre lo stesso; ma variavano le tinte, cambiavano le circostanze che l'accompagnavano. La mente del Poeta, passato quel primo istante di allucinazione, chiamiamolo

così, e di dolce ebbrezza, non poteva cullarsi più nelle blande apparenze che la fantasia gli coloriva; come il cuore, che aveva dominato per un tempo, essa prendeva il sopravvento, lasciandosi questa volta guidare dalla ragione calcolatrice e previdente. Il dubbio terribile che gli si era già affacciato, continua a tempestarlo con insistenza: La rima stessa più seria e grave lo dimostra. Come mai l'avrebbe potuto corrispondere quella donna così tenera negli anni, così poco scaltra nell'arte di amare? Essa non poteva provare ancora gli stimoli fieri della passione.

> E se mercè giovinezza mi toglie,
> Aspetto tempo che più ragion prenda;
> Purchè la vita tanto si difenda.
>
> «Io sento sì d'Amor...», 46.

Egli s'era rassegnato a tutto, perfino alla morte, se quella fosse stata necessaria al conseguimento della propria felicità; perchè egli ormai era quasi divenuto uno strumento nelle mani altrui; perchè la bellezza di quella donna l'aveva attratto, come la calamita il ferro.

> Chè nullo amore è di cotanto peso,
> Quanto è quel, che la morte
> Face piacer, per ben servire altrui:
> Ed in cotal voler fermato fui
> Sì tosto, come il gran desio ch'io sento
> Fu nato per virtù del piacimento,
> Ch'è nel bel viso, ove ogni ben s'accoglie.
> Io son servente; e quando penso a cui,
> Qual ch'ella sia, di tutto son contento.
>
> 36–44.

Dolce schiavitù d'amore, quando questo è nobilitato a tal punto da sollevare gli animi e infondere nuove energie! Verranno in seguito le maledizioni, quando, privo di vita,

sentirà venirsi meno, e gli verrà sbarrata la via alle libere manifestazioni dell'arte, agli ardenti voli dello spirito; non ora che quell'amore gli desta con la passione i proponimenti più belli e le aspirazioni più nobili. Santo è chi lo rende libero più di un uomo libero; divino, non tiranno, è quell'amore che produce simili effetti.

Quand'io penso un gentil desio, ch'è nato
Del gran desio ch'io porto,
Ch'a ben far tira tutto 'l mio potere,
Parmi esser di mercede oltra pagato;
Ed anche più ch'a torto
Mi par di servidor nome tenere.

49-54.

Doveva essere dunque trascorso molto tempo, se quell'amore l'aveva nobilitato fino a tal punto. Varie volte Dante l'aveva veduta col cuore che gli balzava dalla commozione, mentre quello di lei, se n'era dovuto persuadere, non sentiva un centesimo dell'affetto suo.

Altri ch'Amor non mi potea far tale,
Ch'io fossi degnamente
Cosa di quella, che non s'innamora,
Ma stassi come donna, a cui non cale
Dell'amorosa mente,
Che senza lei non può passare un'ora.
Io non la vidi tante volte ancora,
Ch'io non trovassi in lei nuova bellezza.

65-72.

In seguito, vedremo, quando converrà fissare i limiti estremi di questo dramma, come le prime due ballate, con le quali esso si apre, debbano riportarsi a una primavera. Sicchè possiamo determinare fin d'ora il periodo, nel quale vanno comprese le poesie esaminate; appunto perchè la prima di

quelle che seguono e che risponde per il contenuto a quanto s'è esposto, e non può distaccarsi da esse per il legame logico che le unisce, accenna già ad un inverno. Quest'amore dunque dura da due stagioni, senza un accenno a tramontare; da una primavera alla fine dell'autunno seguente.

Ormai quella passione segnerà un'orma profonda nel cuore dell'Alighieri; sarà il principio d'un indirizzo nuovo nella sua vita. L'ispirazione forte che saprà destargli, lo spronerà al lavoro con tutti gli stimoli pungenti, che l'ideale solo non può dare. Ed egli diverrà una pietra sensibile, sulla quale la donna fatale inciderà con la luce dei propri occhi e con la forza d'amore, le parole più dolci e le rime più aspre. Non sarà l'angelica Beatrice, che gli sorriderà dinanzi, squarciandogli i veli dei cieli e invitandolo a salire dove l'uomo s'eterna, al di sopra della natura corporea; nè sarà la donna pietosa, che gli strapperà le lacrime nella tristezza dell'esilio, quando i colli fiesolani e la patria lontana coll'orfano tetto torneranno ad affliggerlo; ma pur sempre una donna, meno spirituale sì, ma non meno bella, verrà a rubargli quanto di meglio possiede, facendogli mettere in pratica quell'alta legge che governa l'universo, e che dice: Dammi ciò che hai.

> Perocchè, s'io procaccio di valere,
> Non penso tanto a mia proprïetate,
> Quanto a colei che m'ha in sua podestate;
> Chè 'l fo perchè sua cosa in pregio monti.
>
> 59-63.

♆

Dissi che la poesia seguente « Amor, tu vedi ben... » va già riportata al principio dell'inverno; ma prima di essa fu scritto un altro graziosissimo componimento, quasi a nessuno noto, vale a dire la breve ballata « Perchè ti vedi giovinetta

e bella... ». Il concetto dell'insensibilità della donna e quello del grande amore del Poeta, che erano apparsi uniti per la prima volta nella canzone « Io sento sì d'Amor... » (54-60), sono, si può dire, i motivi che la ispirano. Essi vanno di pari passo e si mostrano nella loro interezza. Questa indifferenza e questa insensibilità aveva fatto già capolino nella canzone; ma era stata notata soltanto, senza che ancora ci venisse detto donde proveniva. Essa era « donna che non s'innamora; Ma stassi come donna a cui non cale Dell'amorosa mente » (67-69). L'indifferenza poteva provenire dall'età troppo tenera, come Dante aveva in parte temuto, o anche dalla mancanza di appetiti sensuali. Nella ballata invece ci viene dichiarato quale ne fosse la vera ragione. Non era semplice insensibilità, di cui va dato colpa alla natura, ma durezza di cuore; era orgoglio e durezza, che proveniva dal ritenersi troppo bella. Dunque la Pargoletta s'era già accorta della pròpria virtù e dell'alto valore che possedeva.[1]

Perchè ti vedi giovinetta e bella
  Tanto, che desti nella mente amore,
  Pres'hai orgoglio e durezza nel core.

Orgogliosa se' fatta e per me dura,
  Poi che d'ancider me, lasso! ti prove;
  . . . .
  Ma perchè preso più ch'altro mi trove,
  Non hai rispetto alcun del mio dolore.

Qui si nota la durezza di cuore, cosa che per l'innanzi non è stata mai fatta; e nella canzone seguente « Amor, tu vedi ben... » s'incomincia appunto col mettere in rilievo questo

(1) Quando invece veniva scritta la canzone « Amor, che muovi... », essa non s'era ancora avveduta dell'amore immenso che aveva destato nel cuore di Dante, e delle sue straordinarie bellezze (54-60).

particolare. Un essere duro come lei, non poteva avere certamente cuore di donna, che per sè è sensibilissimo:

> Sicchè non par ch'ell'abbia cuor di donna,
> Ma di qual fera l'ha d'amor più freddo.
>
> 7-8.

Ecco allora che sorge al Poeta addolorato l'immagine della pietra. Dalla durezza del cuore al concetto della pietra non corre che un passo. Dante lo dovette sperimentare:

> Chè, per lo tempo caldo e per lo freddo,
> Mi fa sembiante pur com'una donna,
> Che fosse fatta d'una bella pietra,
> Per man di quel, che me' intagliasse in pietra.
>
> 9-12.

Le due canzoni vicine « Io sento sì d'Amor... » e « Amor, tu vedi ben... » non presentano un gran distacco tra loro, essendo l'una quasi la continuazione dell'altra; ma se non vi fosse la piccola ballata « Perchè ti vedi... », non risulterebbe chiaro e ben delineato il nesso logico che le unisce, e il passaggio al concetto della pietra, che poi ritorna nelle rime seguenti. La ballata viene quindi a supplire una breve lacuna, che avevamo bisogno di ricolmare.

« Amor, tu vedi ben... » fu scritta, come dissi, al principio dell'inverno. In essa infatti si accenna a due stagioni trascorse e a un lungo periodo, durante il quale Dante avrebbe avuto agio di sperimentare la condotta della donna. Si leggano i versi testè riportati (9-12). La donna cortese, la violetta leggiadra, si è dunque trasformata agli occhi del Poeta in una pietra insensibile. Essa era una pietra; tale gli era apparsa nella sua bellezza e cruda indifferenza. Si noti intanto che questa è la prima volta che il vocabolo pietra apparisce, giacchè in seguito dovremo rilevarlo, quando converrà ricercarne il significato. Ciò accadde, come dissi,

dopo che la Pargoletta si avvide della forte passione che aveva destato nell'animo di Dante: Ne fanno fede la ballata e la canzone:

> Ma perchè preso più ch'altro mi trove,
> Non hai rispetto alcun del mio dolore.
>
> «Perchè ti vedi...», 8.

> E poi s'accorse ch'ell'era mia donna,
> Per lo tuo raggio che al volto mi luce,
> D'ogni crudelità si fece donna.
>
> «Amor, tu vedi ben...», 4.

Fino allora quell'amore era rimasto chiuso, si può dire, nel proprio cuore: Dante soffriva nel segreto dell'animo piagato. Eran sorti i timori, dopo aver in parte toccato con mano quanto sospettava; ma questi eran pure frutto, in gran parte, dell'ardente amore e dei desideri cocenti che l'agitavano, senza che ancora non gli balenasse viva la speranza. Perchè si sarebbe dovuto disperare, se essa gli negava il saluto, e gli si mostrava fredda come ghiaccio? Poteva dipendere da naturale ritegno; bisognava corteggiarla e tentare, perch'egli aveva bisogno d'essere corrisposto.

> Sicch'ella non mi meni col suo freddo
> Colà, dov'io sarò di morte freddo.
>
> 23-24.

Ma in ogni modo una dichiarazione esplicita non glie l'aveva fatta ancora, sarebbe quindi stato inutile perdersi d'animo prima del tempo. Essa continuerà ad essere la donna dei suoi sogni, il sorriso cercato nel dolore.

> Così foss'ella più pietosa donna
> Vêr me, che chiamo di notte e di luce,
> Solo per lei servire, e luogo e tempo;
> Nè per altro desìo viver gran tempo.
>
> 45-48.

Quest'idea, già ampiamente espressa nella canzone precedente (« Io sento sì d'Amor... »), e quella che costituisce l'argomento principale di « Amor, tu vedi ben... »; vale a dire il concetto della grande potenza che esercitava su Dante quella donna, in modo che s'egli s'adoperava di valere, lo faceva esclusivamente per suo riguardo, e il concetto della crudeltà che la possedeva, ritornano riuniti nel sonetto « Nulla mi parrà mai... », che va fatto ad esse seguire. Le due quartine ne sono la conferma.

Nulla mi parrà mai più crudel cosa,
  Che lei, per cui servir la vita smago,
  Chè 'l suo desire in congelato lago,
  Ed in fuoco d'amore il mio si posa.

Di così dispietata e disdegnosa
  La gran bellezza di veder m'appago;
  E tanto son del mio tormento vago,
  Ch'altro piacere agli occhi miei non osa.

Dunque il sonetto fu scritto, quando già nella mente di Dante s'erano ben delineati questi due aspetti (svolti, come dissi, a breve distanza nelle due canzoni « Io sento sì d'Amor... », « Amor, tu vedi ben... »); cioè quello della servitù da parte sua, che si sarebbe indotto a fare qualunque sacrificio, e quello della crudeltà della donna, che non sentiva favilla d'amore. Ciò mi fece risolvere ad assegnare questo posto al sonetto in parola; e mi c' indussi anche perchè la seconda quartina, se ben si legge, ci dà il medesimo concetto che ritorna nella canzone « Io son venuto al punto della rota... », la quale, come si può desumere dal contenuto, dovette essere scritta subito dopo. Il tormento cui qui si accenna, non è altro in fondo che « quel dolce martiro », che faceva ondeggiare il Poeta tra la speranza e il timore.

Ed io della mia guerra
Non son però tornato un passo arretro,
Nè vo' tornar: chè se 'l martiro è dolce,
La morte de' passare ogni altro dolce.

« Io son venuto... », 62.

Altro posto non gli si potrebbe assegnare. Anche la poesia del resto non presenta lamenti così forti, come quelli che appariscono in seguito. È un lamento blando, uno *sfogo* pietoso senza risentimenti e senza invettive.

Siamo ormai all'inverno inoltrato. Gli alberi sono nudi di foglie, le campagne deserte, le acque congelate, i rivi divenuti torrenti, le strade rese impraticabili per le piogge continue. Il freddo ha spento la virtù nelle cose; il cuore del Poeta soltanto brucia d'amore. Oh! che sarà di lui nel dolce tempo primaverile, se ora, contro le leggi di natura, mentre tutto intristisce, egli solo si sente una vigoria indicibile?

... or che sarà di me nell'altro
Dolce tempo novello, quando piove
Amore in terra da tutti li cieli;
Quando per questi geli
Amore è solo in me, e non altrove?

« Io son venuto... », 66.

Ecco l'annunzio d'una vita nuova; ecco l'apparire d'una bella giornata di marzo, dopo il nevoso e rigido inverno.

Ora che 'l mondo s'adorna e si veste
Di foglie e fiori, ed ogni prato ride,
E freddo e nebbia il ciel da sè divide,
E gli animali comincian lor feste;

Ed in amor ciascun par che s'appreste,
E gli augelletti, cantando, lor gride,
Che lascian guai e di lamenti stride,
Fanno per monti, per prati e foreste,

Però che 'l dolce tempo allegro e chiaro
Di primavera col suo verde viene,
Rinfresco in gioia e rinnuovo mia spene.

Ci sembra di stare in mezzo alla campagna a respirar l'aria tiepida, sotto il raggio del sole che ci scuote le membra, mentre i mandorli fioriscono e le margherite sbocciano, com'occhi misteriosi, tra il verde dell'erbe. « Il dolce tempo novello... », invocato dal Poeta nella canzone « Io son venuto... », è giunto finalmente. Così si ricollegano i componimenti e trovano la loro giustificazione. Il sonetto è come la risposta della canzone, e il canto promesso dopo la bufera trascorsa. Io non faccio dei confronti, solo invito a rileggerli per vedere le somiglianze che presentano, sebbene siano ispirati da motivi opposti, e contengano materia contraria. Chi non sente nelle due quartine del sonetto l'andamento e l'intonazione stessa della canzone? Basta darvi un'occhiata.

« Ora che 'l mondo... » ci annunzia la primavera; le due sestine che gli seguirono, « Amor mi mena... », « Gran nobiltà... », ne ritraggono tutta la gaiezza e le dolci attrattive, essendo state scritte a stagione piuttosto inoltrata. Oh com'è bella la vita! La campagna verde, i fiori, « le ghirlande », le erbette, le tenere foglie che gittano l'ombra, invitano a sollevare lo spirito e a ritemprare le fibre rilasciate, al sorriso della natura. Si respira più liberamente sotto il limpido cielo di maggio, quando non pesa sul capo il fitto lenzuolo delle nubi, che tarpa le ali alle idee e chiude i voli alla mente. La speranza rifà capolino, come scoppiano i bocciuoli in cima a la rama per il desiderio di vita. Dante lo dovette sentire quest' incanto della natura, perch'egli infine si trovava nelle medesime condizioni: « Sì che a bene sperar *gli* era cagione... l'ora del tempo e la dolce stagione » (Inf., I, 43).

S'io porto amor corale alla mia donna,
Niun si maravigli, nè faccia ombra,
Chè lo cor mio per lei suo bene impetra,
Che in altra guisa basserebbe i colli;
E così cangerebbe, come il verde
Color cangia segata la bell'erba.

« Gran nobiltà... », 7.

Chè tempo freddo, caldo, secco e verde
Mi tien giulivo: tal grazia m'impetra
Il gran diletto, ch' ho di starle all'ombra.

« Amor mi mena... », 25.

Che le due sestine vadano accoppiate, non c'è dubbio; sono ambedue primaverili e d'una stessa primavera; ma ho fatto precedere « Amor mi mena... », come quella che mi pare più ispirata e meno disdicevole per il contenuto: L'altra, sebbene autentica, non fa che ripetere, in parte, le cose dette, e sembra, a prima vista, come qualcuno osservò, ricalcata sulla prima, quasi per esercizio retorico. Il manoscritto nel quale ebbi la fortuna di rinvenirle, vale a dire il mediceo palat. 119, cartaceo della prima metà del sec. XV, intramezza loro varie rime, delle quali la maggior parte non sono di Dante, ma le trascrive con quest'ordine: Ed è probabile che pure con quest'ordine si trovassero in quell'antico manoscritto rimasto ignoto, dal quale le trasse il Giunti, se, pubblicandole, diede loro questa disposizione.

Siamo così arrivati a una primavera inoltrata. Bisognava uscire da quello stato d'incertezza e di perplessità; conveniva dichiararsi: Il tempo della prova decisiva era giunto; ne fosse seguita qualunque cosa, tanto egli in quel modo non avrebbe potuto durare a lungo. Pare che alla canzone « La dispietata mente... », scritta verso la fine di quella primavera, Dante affidasse il geloso e pietoso ufficio dell'ultimo tentativo.

Canzone, il tuo andar vuol esser corto,
Chè tu sai ben, che picciol tempo omai
Puote aver luogo quel, per che tu vai.

Commiato.

Aveva preso la risoluzione di richiederla e domandarla circa il motivo di tanta ritrosia. Solo allora, dietro un diniego, si sarebbe lamentato, o avrebbe fatto del tutto per estirpare quella passione.

E ciò conoscer voi dovete, quando
L'ultima speme a cercar mi son mosso;
Chè tutti i carchi sostenere addosso
De' l'uomo infino al peso ch'è mortale,
Prima che 'l suo maggiore amico provi,
Che non sa, qual sel trovi.

31-39.

Questa non è che la rivelazione di ciò che Dante ci dirà nella sestina « Al poco giorno... », quando narrerà il modo come la richiese su quel prato d'erba, « chiuso intorno d'altissimi colli... ». Non lo sapeva forse che la sua vita e la propria felicità dipendevano da lei?

Dar mi potete ciò ch'altri non osa;
Chè 'l sì e 'l no tututto in vostra mano
Ha posto Amore.

46-48.

Tanta fiamma d'amore pare che non fosse secondata in alcun modo, se pure dobbiamo prestar fede alle parole del Poeta, il quale ci dice che la Pargoletta non s'era ancora degnata di restituirgli il saluto.

Piacciavi di mandar vostra salute,
Che sia conforto della mia virtute.

12-13.

Era vero? Sì, quelle parole vanno intese come l'espressione vera d'un amore infelice.

E così termina il primo gruppo di poesie, che s'apre, come vedemmo, con la gaia ballata « Era tutta soletta... », e si chiude con la canzone presente, « La dispietata mente... ». La musa a questo punto tace, non essendovi più ragione di poetare dopo un doloroso diniego. Quest'ultimo componimento rappresenta il tentativo mal riuscito e la prova decisiva, cui tenne dietro il rifiuto.

⚜

Dopo un lungo periodo di silenzio la musa si ridesterà. La vecchia passione sopita verrà di nuovo a tormentare il Poeta, e questa volta con più fieri morsi: Sarà come una bufera terribile, che abbatte in poco tempo ciò che incontra. Se la fiamma era spenta, il fuoco covava ancora sotto la cenere, e sarebbe bastata la prima folata di vento per riaccenderlo.

Dove si trovava Dante in quel tempo? S'era allontanato da quel luogo, o vi dimorava ancora? Dal commiato della canzone poco o nulla possiamo desumere, ma la sestina « Al poco giorno... », con la quale si apre il secondo periodo o gruppo di rime, pare ce ne dia la chiave. Ivi infatti si parla d'una partenza e d'una fuga voluta; si fa allusione a molti avvenimenti trascorsi e a una richiesta fatta da un pezzo. Essa presenta senza dubbio un forte distacco dalle altre rime. E noi lo vedremo meglio in seguito, quando ce ne dovremo occupare di proposito. Per ora mi basta d'averlo accennato, onde far comprendere come in quest'amore vanno distinti due periodi e due gruppi diversi di rime, che si succedettero coll'intervallo di circa due stagioni. Ho detto coll'intervallo di circa due stagioni. Infatti, mentre la canzone « La dispietata mente... », ultima del primo gruppo, va

riportata alla fine della primavera, la sestina « Al poco giorno... », che è la prima del secondo periodo, appartiene alla fine dell'autunno seguente, o ai primi di novembre.

La musa dunque si è ridestata, ma questa volta con altro tono, con altro fine. Dante non canterà più per la speranza d'un amore corrisposto, cullandosi nei vani sogni che la fantasia gli coloriva; ma sarà un lamento il suo canto, che non conosce sollievo; un doloroso rievocare di ricordi e di cose passate. Lo sapeva che la durezza di quell'essere nessuna forza sarebbe riuscita a vincere. Ecco com'egli riprendeva a scrivere su quest'argomento:

> Ma ben ritorneranno i fiumi a' colli,
> Prima che questo legno molle e verde
> S'infiammi (come suol far bella donna)
> Di me, che mi torrei dormire in pietra
> Tutto il mio tempo, e gir pascendo l'erba,
> Sol per vedere de' suoi panni l'ombra.
>
> « Al poco giorno... », 31.

E di questo tono continuerà sino alla fine. Le dolci illusioni erano svanite; non rimaneva che la nuda realtà, e la ferita profonda che gli anni solo avrebbero potuto rimarginare. Ciò si ripete nei due sonetti « E' non è legno... », « Ben dico certo... ». Io li ho collocati qui, sembrandomi questo il posto che loro si conviene. Infatti nel primo troviamo riprodotta l'immagine del legno e la durezza della pietra, che pare anzi, coll'aprire il componimento, suggeriscano al Poeta l'ispirazione; e fa capolino per la prima volta il dolore della morte che la donna cagiona a chi se ne innamora, dolore che non fu mai riscontrato per l'innanzi.

> E' non è legno di sì forti nocchi,
> Nè anco tanto dura alcuna pietra,
> Ch'esta crudel, che mia morte perpetra,
> Non vi mettesse amor co' suoi begli occhi.

Nel secondo sonetto, che dovette essere certo contemporaneo o di poco posteriore al primo, oltre alla crudeltà e durezza di cuore, si descrive la potenza che la donna esercita sul Poeta da non esservi modo per difendersene. Il principio « Ben dico certo che non fu riparo » con quel che segue, mi richiama la sestina quarta di « Al poco giorno... ». È la medesima idea che si affaccia con pochissima differenza.

> Ch' io son fuggito per piani e per colli,
> Per potere scampar da cotal donna,
> E dal suo lume non mi può far ombra
> Poggio, nè muro mai, nè fronda verde.
>
> « Al poco giorno... », 21.

Che i due sonetti vadano riuniti con quest'ordine è certo. Oltre alla materia, ce l'avvertono tutti i numerosi manoscritti che li riportano. Essi confermarono pienamente le conclusioni, alle quali ero giunto.

Le cose procedono regolarmente; le convinzioni succedono alle convinzioni, le idee s'avvicendano alle idee, le quali appariscono più o meno chiare, secondo il periodo più o meno lungo che hanno avuto per svolgersi. Un' idea che dapprima si affaccia fugacemente, poi ritorna in tutta la sua interezza, nei vari aspetti che presenta, e ferma l'attenzione di chi legge. Questo è il secreto che regola la trama del romanzo psicologico, dove i sentimenti e le passioni si succedono e s' incalzano: Ebbene, se si è tenuto dietro a quanto finora s' è detto, nel gruppo di rime che stiamo esaminando, il quale non è altro che un intimo e vero romanzo psicologico, l'avremo dovuto osservare.

In quelle del primo gruppo, che si chiude con la canzone « La dispietata... », il Poeta si è lamentato della crudeltà della donna, ma giammai l' ha fatto con risentimento troppo spinto, o maledicendo o imprecando. Egli conosce che tutto proviene da una forza superiore, e in certo modo si ras-

segna: I tormenti d'amore e le smanie gli son dilettevoli; sono tormenti che non turbano e piacciono. Non si maledice ancora la morte.

> ... Chè, se 'l martiro è dolce,
> La morte de' passare ogni altro dolce.
>
> « Io son venuto... », 64.

Invece le poesie del secondo gruppo (e noi in parte l'osservammo) sono d'indole opposta: Basterebbe leggere la sestina « Al poco giorno... », che è la prima di esse, nelle quali, non una eccettuata, l'immagine della durezza e l'infelice condizione dell'amante, divengono motivi principalissimi e indispensabili. Ormai non v'è più la speranza, che aleggi al Poeta, o venga a sollevarlo da quello stato d'abbattimento; il dispiacere della morte, al quale si fece cenno da principio, ritorna con insistenza in modo chiaro ed esplicito.

> Chi guarderà giammai senza paura
> Negli occhi d'esta bella pargoletta,
> Che *m' hanno concio* sì, che non s'aspetta
> Per me se non la morte, che m'è dura?

L'avean *concio* quegli occhi fatali, quell'amore terribile che in mezzo alle Alpi lo *palpava*, sballottandolo, come un fuscello di paglia, in balìa del vento, che non sa dove lo porti.

> Così *m' hai concio*, Amore, in mezzo l'Alpi,
> Nella valle del fiume,
> Lungo 'l qual sempre sopra me sei forte.
> Qui vivo e morto, come vuoi, mi palpi,
> Mercè del fiero lume,
> Che, folgorando, fa via alla morte.
>
> « Amor dacchè... », 61.

Quanta forza in questi versi! Quanta espressione in queste parole! Il solo fatto di trovare nei due brevi passi citati tanta corrispondenza d'immagini, la parola concio adope-

rata sempre nello stesso senso, e il dispiacere della morte causata da quell'amore, ci permette di ravvicinare il sonetto « Chi guarderà giammai... » e la canzone « Amor dacchè... ». Questa però dovette seguire il sonetto, come ci dice il contenuto stesso. Qui si accentua veramente il lamento dell'anima sconsolata, la poesia del dolore e della pietà, dello sdegno e del rammarico. Il Poeta non si rivolge più alla donna per implorare misericordia, va anzi cercando i titoli che più ne esprimono l'insensibilità e durezza di cuore. Per lui tutto è finito; quell'amore lo strugge violentemente, come il sole la neve: Egli è divenuto ormai impotente a vincere sè stesso. Il cerro della vetta sublime piega e si curva al passaggio della fredda bufera. A me pare di vederlo l'Alighieri, in quei momenti d'insana ebbrezza e di grande prostrazione morale, come un altro infelice aveva cantato, rimaner senza vita, con il sangue alla testa, ferito dallo strale d'Amore.

Qual'io divegno sì feruto, Amore,
Sailo tu, e non io,
Che rimani a veder me senza vita:
E se l'anima torna poscia al core,
. . . .
Com'io risurgo, e miro la ferita,
Che mi disfece, quando io fui percosso,
Confortar non mi posso,
Sì ch'io non tremi tutto di paura:
E mostro poi la faccia scolorita
Qual fu quel tuono, che mi giunse addosso.

46-57.

Così poteva scrivere solo il cantore d'Aspasia, negli « indicibili moti » e nei « deliri della passione », quando tutto gli sfuggiva dallo sguardo nell'affanno intenso della vita. Ma Dante allora passava un periodo critico come quello,

sebbene, malgrado la virtù che gli veniva meno, non potesse imprecare alla vita. No, non poteva imprecare alla vita; la maledizione sorgerà spontanea e a poco a poco, ma contro la persona che, senza volerlo, l'aveva tradito.

Intanto si osservi come le cose procedono gradatamente. Nella canzone « Amor dacchè... » Dante ci descrive, nel modo più bello ed eloquente per chi l'intende, la grande potenza che esercitavano su di lui gli occhi della donna, e vi s'intrattiene a lungo: Nel sonetto « Io son sì vago... », che dovette seguire alla canzone, egli ritorna sullo stesso argomento, in un modo anzi più aperto, giungendo a parlare per la prima volta d'un tradimento, insieme alle battaglie che doveva sostenere con sè stesso:

Io son sì vago della bella luce
Degli occhi traditor, che m'hanno anciso,
Che là, dov'io son morto e son deriso,
La gran vaghezza pur mi riconduce. (1)

Nel sonetto seguente « Io maledico... » si fa un passo più innanzi. All'idea del tradimento si aggiunge la maledizione; e si maledice non solo la donna, ma la passione, le rime per essa composte, le fatiche sostenute, la sua mente tenace, che non seppe cancellare quella figura ammaliatrice.

Io maledico il dì ch'io vidi imprima
La luce dei vostri occhi traditori,
E 'l punto che veniste in sulla cima
Del core a trarne l'anima di fuori.
E maledico l'amorosa lima,
C'ha pulito i miei detti e i bei colori,
Ch'io ho per voi trovati e messi in rima,
Per far che il mondo mai sempre v'onori:

(1) E potrei riportare tutto il sonetto, essendo sempre il medesimo concetto che vi si svolge.

E maledico la mia mente dura,
Ch'è ferma di tener quel che m'uccide,
Cioè la bella e rea vostra figura.

Dopo ciò non restava che imprecare la vendetta, e un canto di vendetta infatti è la canzone « Così nel mio parlar... », con la quale si chiude la serie delle rime presenti. Sicchè gli ultimi quattro lavori di questa serie sono, per ordine: « Amor, dacchè convien... », « Io son sì vago... », « Io maledico... », « Così nel mio parlar... ». Nè credo vi sia bisogno d'ulteriori dimostrazioni, dopo quanto s'è detto: Il crescendo del pathos ve lo troviamo spiegato così bene, che non più. Del resto già vedemmo altrove come le due canzoni furono composte a brevissimo intervallo di tempo. I due sonetti che vi abbiamo intramezzato, non sono che anelli di unione, dei quali però si poteva fare anche a meno. E ch'essi vadano riuniti con quest'ordine, ce l'avverte non solo il contenuto e i primi versi che somigliano in tutto, come se fossero lo sfogo d'un medesimo dolore con la differenza di qualche giorno, ma ce lo dicono anche i manoscritti. Non mi son fermato ad esaminare tutti quelli che avrei potuto; ma alcuni che mi capitarono sott'occhio (riccard. 1093, 1094; laurenz. XL, 49; rediano 184; panciat. 24), trovai che li trascrivevano nell'ordine da noi loro assegnato.

Siamo giunti a un punto, in cui la passione è terminata: La fiamma divoratrice, finita la materia che l'alimentava, si spegneva lentamente, dolorosamente. Alla lima sorda e spietata (1)

(1) È una prova anche questa, che ci conforta a riunire il sonetto « Io maledico... » con la canzone « Così nel mio parlar... »; appunto perchè in tutti e due i componimenti apparisce la medesima immagine.

E maledico l'amorosa lima.
« Io maledico... ».

Ahi! angosciosa e dispietata lima,
Che sordamente la mia vita scemi.
« Così nel mio parlar... », 22.

mancava la sostanza da scemare. Chi avrebbe dato al Poeta parole adeguate al suo male? E cosa avrebbe continuato a cantare? Era tempo di finirla; e si terminava infatti con una poesia di vendetta, che non ammette repliche e non conosce ragioni. « Così nel mio parlar... » è come una gelata che penetra nell'intimo delle midolle, e spegne la virtù dove tocca.

Canzon, vattene dritto a quella donna,
 Che m'ha rubato e morto, e che m'invola
 Quello, ond'io ho più gola:
 E dàlle per lo cor d'una saetta;
 Chè bell'onor s'acquista in far vendetta.

Commiato.

Così si sarebbe dovuto finire di dove s'era incominciato. Quella saetta fatale che dall'arco d'Amore era stata scoccata nel cuore di Dante, doveva ferire e squarciare quello della donna che l'aveva impietrito. — Ci voleva anche questa corrente di poesia per compiere nell'estatico amatore di Beatrice il poeta futuro[1] —.

(1) G. Carducci, loc. cit.

III.

DURATA DI QUEST'AMORE

Ora che abbiamo veduto come quest'amore si è svolto e abbiamo ordinato le rime che si riferiscono ad esso, ci si presenta un'altra questione; vale a dire quella che riguarda la durata di quest'amore, della quale ci occupammo in parte nel capitolo precedente. Tutti questi capitoli sono collegati strettamente tra loro; questo, per esempio, non si può distaccare da quello dello svolgimento; ambedue si completano e illuminano a vicenda.

Già dissi, parlando di « Amor, tu vedi ben... » non molte pagine innanzi, che questa canzone ci dà per la prima volta, in modo esplicito, un accenno di tempo (9-11). Il Poeta, per mettere maggiormente in rilievo la crudeltà della sua donna, dice ch'essa non sente amore nè d'estate, nè d'inverno,

> Chè, per lo tempo caldo e per lo freddo,
> Mi fa sembiante pur com'una donna,
> Che fosse fatta d'una bella pietra,

venendo così a determinare le due stagioni opposte, le quali, se non necessariamente una primavera, comprendono sempre un autunno. Quest'accenno però dichiara solo il tempo, in cui fu composta la canzone, scritta nel principio di un inverno, e ci fa intendere che Dante era innamorato da un

pezzo, come conferma il verso 52: « Entrale in core omai, chè n' è ben tempo ». Ma, s' intende, ciò sarebbe ben poco, se non venissero in aiuto altri componimenti, i quali contengono accenni più chiari ed espliciti. La sestina « Amor mi mena... » è uno di questi: Essa ci dà subito i mezzi per ben determinare il principio dell' innamoramento, e porre un po' d'ordine nelle cose, che altrimenti non sarebbe facile scorgere. L'apparizione della donna fu in primavera.(1)

> I' aveva duro il cor com' una pietra,
> Quando vidi costei cruda com' erba,
> Nel tempo dolce che fiorisce i colli.
>
> 19-21

E anche in primavera veniva scritta la sestina:

> . . . . i' son d' amor più verde,
> Che non è il tempo, nè fu mai null'erba.
>
> 11-12.

Sicchè queste parole (2) ci permettono di fissare il tempo, che dovette correre dalle prime rime scritte per la Pargo-

(1) Un'altra conferma l'avremmo dai versi 23-30 di questa medesima sestina. D' inverno non si potrebbe danzare per piani e per colli e nemmeno sull'erba fresca, come lì si dice.

(2) Che queste parole (i' son d' amor più verde, che non è il tempo ecc.) vadano intese in quel modo, cioè significhino quale fosse la stagione in cui Dante si trovava, quando scriveva, mi pare non possa esservi dubbio; diversamente non avrebbero significato. Del resto che tra la prima apparizione e l'epoca in cui veniva scritta la sestina, fosse trascorso circa un anno, ci vien detto chiaramente dai versi 25-27, dove si nominano tutte e quattro le stagioni dell' anno, durante le quali il Poeta avrebbe potuto sperimentare la donna; dall' inverno si viene gradatamente alla primavera, per ricordare poi subito dopo (28-30) la prima apparizione, che fu pure in primavera. Ma che la sestina « Amor mi mena... » fosse stata scritta in primavera, non v' è bisogno di prove; ce lo dice essa stessa. Chi non vi sente da per tutto aleggiare la primavera? Le foglie, i colli verdi, i prati coperti di fiori, le ombre, le danze, i sorrisi, « i politi e bellissimi colli » di donna, cosa dicono?

letta alla composizione della sestina; da una primavera ci portano a un' altra primavera, periodo che costituisce precisamente un anno, come poco dopo dichiara la sestina stessa:

> Che tempo freddo, caldo, secco e verde
> Mi tien giulivo . . . . .
>
> 25-26.

Dichiarazione che Dante non avrebbe potuto fare, se non l'avesse sperimentato. Se dunque l'innamoramento ebbe principio in primavera, a quella stagione andranno riportate, com' io notai indotto dall' esame del contenuto, le prime ballate « Era tutta soletta », « Per una ghirlandetta » ecc., dove si spiega tutta la leggiadria e la vita nelle sue più belle manifestazioni. (1)

Ma sarà autentica la sestina « Amor mi mena... » ? Dobbiamo prestar fede a quello che dice? Io la ritengo genuina, sebbene i più ostinatamente la combattano, e in seguito ne vedremo le ragioni. Ma dato anche che non fosse tale, troveremmo sempre una conferma di quanto essa dichiara, nella canzone « Io son venuto... », dove pure si parla di una primavera trascorsa e di una sopravveniente, che anzi pare si attenda con impazienza, trovandosi il Poeta nel cuore dell' inverno, confinato nella sua casa, senza un raggio di sole che ravvivi la vita, o lo sproni a battere il sentiero divenuto torrente, che un tempo lo conduceva a mirare il lieto abitacolo del suo amore.

(1) E del resto, anche senza la sestina, potevamo affermare con ugual sicurezza che l'apparizione della Pargoletta fu in primavera; perchè le prime ballate scritte per essa lo rivelano chiaramente. Infatti la donna ci viene presentata su di un prato fiorito, « su la fresca erbetta », mentre va cogliendo fiori e intessendo ghirlande; cosa che potrebbe aver luogo solo in primavera. L'immagine del fiore e della ghirlanda, che impressionò la mente del Poeta, ritorna spesso nelle rime di questo gruppo. Si leggano specialmente le prime quattro ballate.

Canzone, or che sarà di me nell' altro
Dolce tempo novello, quando piove
Amore in terra da tutti li cieli;
Quando per questi geli
Amore è solo in me e non altrove?

Commiato.

Un dolce tempo novello era dunque passato, s' egli ne sospirava un altro; non poteva essere diversamente. E la stagione desiderata gli venne a sorridere con tutto l' incanto della natura, quale si può manifestare tra i ridenti colli d'Appennino, in una giornata di marzo, come ci rivela il sonetto « Ora che 'l mondo... », dove sembra che tutto ci parli d' una seconda primavera, in cui si rinnova la speranza e si rinfresca la gioia.

Però che 'l dolce tempo allegro e chiaro
Di primavera col suo verde viene,
Rinfresco in gioia e rinnuovo mia spene.

Dunque un primo periodo, senza tema d' errare, si dovette svolgere tra due primavere, ossia nello spazio di un anno. Già vedemmo nel capitolo precedente, come al sonetto « Ora che 'l mondo... » seguirono le due sestine che, scherzando, chiamai primaverili, e che testè ripetei doversi riportare alla seconda primavera; e vedemmo anche come a questa, con breve intervallo, forse negli ultimi di quella stagione, seguì « La dispietata mente... », canzone che rappresenta la prova decisiva e chiude il primo gruppo di rime. Dopo di essa troviamo un immenso distacco dalle altre poesie che ci rimangono, distacco di contenuto e di tempo; perchè « Al poco giorno... » ci porta subito alla fine dell' autunno, ed è la prima poesia, dove, spenta qualunque speranza, il contenuto varia e cozza con quello delle rime precedenti.

Cosa avvenne durante quell' intervallo? Questa fu la domanda che mi rivolsi anche più innanzi. Tacque la musa

per volontaria risoluzione, o per l'assenza del Poeta? Per l'assenza del Poeta è logico conchiudere, se egli poco dopo tornerà a cantare con tutta la vigoria, che lo sdegno e la fiamma d'Amore gli sapranno destare. E infatti ce lo dice la sestina « Al poco giorno... », come quella che inizia una nuova serie di rime e riprende l'argomento sospeso.

> Ch' io son fuggito per piani e per colli,
> Per potere scampar da cotal donna;
> E dal suo lume non mi può far ombra
> Poggio, nè muro mai, nè fronda verde.
>
> 21-24.

Dante dunque s' era allontanato. Dove, per qual ragione, è inutile ricercarlo, non si sa. Ma quell' *io son fuggito per piani e per colli* non dovrà prendersi come espressione rettorica, adoperata per mettere in maggior rilievo la potenza di quella donna? A me pare di no. La canzone « Così nel mio parlar... » me l'avverte. Ivi pure si parla di un'assenza e di un allontanamento, che non sarebbe valso ad assopire la vecchia passione. Eccone i versi:

> Ed ella ancide, e non val ch' uom si chiuda,
> *Nè si dilunghi dai colpi mortali.*
>
> 9-10.

> Non trovo schermo ch' ella non mi spezzi,
> *Nè luogo, che dal suo viso m' asconda;*
> Ma, come fior di fronda,
> Così della mia mente tien la cima.
>
> 14-17.

A tali testimonianze [1] dobbiamo piegare il capo e prestar fede, essendo state fatte quando l' Alighieri non poteva m[illegible]en-

(1) E di un riparo si parla pure poco dopo la sestina, nel son[illegible] IV:

> Ben dico certo che *non fu riparo,*
> Che ritenesse de' suoi occhi il colpo.

tire, nel colmo dell' ebbrezza, col cuore alle labbra, mentre scriveva, imprecando, l' ultima poesia della vendetta. E ciò pure va notato; nelle poesie precedenti non troviamo mai espressioni simili. A voler dedurre dalle citazioni fatte, (1) dovremmo ritenere che Dante si decidesse a partire per il bisogno di porre un argine a quell'amore ed evitare, come si dice, l' occasione. (2) Ma fino a nuove prove, dovremo proceder cauti in materia di asserzioni. Questo solo è certo, che Dante si allontanò dal proprio luogo di residenza, dove dimorava la sua *beatitudine*, e la musa tacque per la durata di circa due stagioni; dalla fine della primavera alla fine dell' autunno.

E che questo rappresenti la pura verità, dovrebbe apparir chiaro, indipendentemente da quanto si è detto, dall' esame stesso del contenuto delle rime. Vediamolo.

✠

Se noi non ammettessimo quell' intervallo di circa due stagioni tra le poesie del primo gruppo e la sestina « Al poco giorno... », che rappresenta, diciamo così, la seconda ripresa di quell' amore e *fu scritta verso la fine dell' autunno*, tale sestina andrebbe riportata un anno innanzi, e dovrebbe essere ravvicinata a quelle altre poesie del primo gruppo, che pure furono composte tra la fine dell' autunno o nell' inverno. Prendiamo, ad esempio, la canzone « Io son

(1) I versi citati della sestina e quelli della canzone, se ben si riflette, concordano in tutto e per tutto. Ivi infatti si parla non solo di una fuga o di un allontanamento, ma anche di un ostacolo, di un argine, di un riparo, che il Poeta sarebbe andato cercando per nascondersi dal viso della donna.

(2) Questo però in pratica non sembra possibile. Sarebbe molto probabile che Dante si fosse allontanato da Pratovecchio, per compiere qualche legazione o qualche ufficio importante affidatogli da Guido Salvatico.

venuto... ». Se noi confrontiamo i due componimenti, dovremo conchiudere senz'altro che la sestina è anteriore alla canzone. Infatti mentre qui si parla di nevi, di pioggie, di ghiacci, insomma di tutto ciò che ci porta all' inverno inoltrato; nella sestina invece si parla dell'accorciarsi dei giorni, dell' intristirsi della campagna, dello scolorirsi dell' erbe, dell' inverno che si avvicina. Sicchè per ordine, riportando le poesie a un medesimo anno, dovremo dire che prima fu scritta « Al poco giorño... », poi « Io son venuto... ». Ma ciò non può essere in alcun modo. Ce l' avverte il contenuto stesso, che poco fa ci autorizzava a porre la sestina prima di « Io son venuto... ». Infatti mentre la canzone è piena di speranza (basterebbe a dimostrarlo il solo commiato), la sestina non ha voci di conforto nella desolazione in cui il Poeta è caduto. Egli sente che tutto è svanito dinanzi a lui; i sogni più belli, le speranze più lusinghiere. Se la richiesta, alla quale si accenna nella sestina, fosse stata fatta realmente nella primavera che precedette la composizione di « Io son venuto... », dopo una ripulsa dolorosa come si potrebbe spiegare tanta speranza? E non è solo « Io son venuto... » che rispecchia questo carattere, ma anche le altre rime, che, come osservammo, le tennero dietro, « Ora che 'l mondo... », « Amor mi mena.. », « Gran nobiltà... », e perfino, anzi più delle altre, « La dispietata mente... », che rappresenta quasi l' ultimo tentativo e la prova decisiva. Se quindi « Al poco giorno... », mi si perdoni la frase, è disperata, dovremo convenire che non potè precedere « Io son venuto... »: Dovette essere scritta più tardi, precisamente verso la fine dell' autunno seguente a quell' inverno, nel quale sarebbe stata composta la canzone, cioè un anno dopo. Ma siccome tra le poesie del primo gruppo e la sestina « Al poco giorno... », che apre il secondo, non conosciamo altre poesie da intramezzare, dobbiamo ammettere per necessità che fra le une e

le altre dovette correre un certo intervallo di tempo, vale a dire un periodo di più di due stagioni, durante le quali il Poeta, come dicevo, non avrebbe scritto affatto versi. E dico per necessità, non già basandomi solo sulla mancanza delle rime che possono congiungere i due gruppi, particolare per sè di poca importanza, ma perchè tutto, come già s'è potuto osservare, concorre e ci autorizza a ritenerlo. Il primo gruppo infatti si chiude con la richiesta, il secondo si apre, dopo un certo tempo, con la narrazione dell' accaduto e col doloroso ricordo delle cose passate; il primo è ravvivato dalla speranza, il secondo è dominato dalla desolazione; là troviamo parole tenere e dolci, qui imprecazioni e vendette; là un carattere, qui un altro del tutto diverso.

Ma giacchè mi si porge l'occasione, ed è anche bene ch' io mi fermi a rilevare le differenze dei due gruppi, che son venuto qua e là accennando, voglio far notare un altro particolare in proposito, cioè, la differenza che passa nell'uno e nell' altro circa il rincrescimento che il Poeta sente per la morte. Nelle poesie del primo gruppo Dante, lo confessa più volte, non ha dispiacere della morte; essa anzi deve riuscire gradita, quando colpisce nell' ebbrezza d'amore, in servigio della donna che si ama.

. . . . . chè se 'l martîro è dolce,
La morte de' passare ogni altro dolce.

« Io son venuto . . . », 64.

Chè nullo amore è di cotanto peso,
Quanto è quel, che la morte
Face piacer, per ben servire altrui.

« Io sento sì d'Amor . . . », 36.

E così verrà ripetuto in tutte le poesie del primo gruppo: Solo verso la fine, nella canzone « La dispietata... », che rappresenta la richiesta finale e il tentativo col quale il gruppo

si chiude, si dice che la morte gli rincrescerebbe. Ma in qual caso? Solo se la donna rispondesse alla sua richiesta con un rifiuto. Nel caso contrario no, perchè ivi stesso ci vien dichiarato che il Poeta brama di vivere soltanto per servire la donna del suo cuore, di modo che rinuncerebbe volentieri alla vita, qualora sapesse di farle cosa grata (40-46).

> Chè tutti i carchi sostenere addosso
> De' l'uomo infino al peso ch'è mortale,
> Prima che 'l suo maggiore amico provi,
> Che non sa qual sel trovi:
> E s'egli avvien che gli risponda male,
> Cosa non è che tanto costi cara,
> Che morte n'ha più tosta e più amara.
>
> «La dispietata...», 33.

Ora questa riflessione è preziosissima, perchè ci viene a dare la chiave del rapido passaggio che osserveremo nelle poesie del secondo gruppo, e ci spiega perchè mai Dante in seguito provasse tanto rincrescimento della morte. Che ragione v'era di consumarsi e di piangere per chi si mostrava sorda e insensibile alle sofferenze altrui? Non era giusto penare senza soddisfazione. Ora che *l'amico maggiore* gli aveva *risposto male*, nessuna cosa poteva sembrargli tanto dura quanto la morte. E alla morte difatti s'impreca nelle poesie del secondo gruppo. Mi basta citare, per non trascrivere altri passi, la canzone «Così nel mio parlar...», la più fiera di tutte, dove la Pietra si trasforma in lima crudele, che sordamente gli scema la vita, e dove, terribile come l'ombra di Macbeth, gli apparisce lo spettro della morte, il quale, accompagnandolo nel pauroso cammino che batte, lo fa tremare verga a verga.

> Chè più mi trema il cor, qualora io penso
> Di lei in parte, ov' altri gli occhi induca,
> Per tema non traluca

Lo mio pensier di fuor sì che si scopra,
Ch' io non fo della morte, che ogni senso
Colli denti d'Amor già mi manduca.

27-32.

Non mi dilungo di più su questo particolare: Tutto concorda (è una prova di più anche questa) per indurci alla distinzione alla quale fui costretto venire, dietro l' evidenza dei fatti e l' osservazione spassionata delle cose. La sestina « Al poco giorno... », ripeto quanto già dissi, rappresenta il racconto degli avvenimenti trascorsi, è come la rivelazione e la storia di ciò che diversamente sarebbe rimasto nascosto o poco chiaro. Il tentativo, la lontananza, la fuga, sarebbero passati inosservati, se essa non ce li avesse posti sott' occhio, fermando la nostra attenzione. [1]

Abbiamo dunque due periodi e quindi un' interruzione in quest' amore. Il primo si apre con la ballata « Era tutta soletta... », e si chiude con la canzone « La dispietata mente... »; il secondo s' inizia con la sestina « Al poco giorno... », e termina con « Così nel mio parlar... ». Di questi due periodi il primo è molto più lungo, in quanto si svolge nello spazio di circa un anno, estendendosi da una primavera alla fine di un' altra successiva; il secondo invece, che si riapre

(1) La sestina stessa con i versi (9-11)

Chè non la muove, se non come pietra,
Il dolce tempo che riscalda i colli,
E che gli fa tornar di bianco in verde,

pare voglia alludere a una primavera passata, durante la quale il Poeta avrebbe potuto conoscere la durezza della sua donna: E non si alluderebbe già alla prima primavera, quand'essa gli sarebbe apparsa, perchè allora Dante non l'avrebbe potuta conoscere e sperimentare nel vero senso della parola, ma alla seconda, quand' egli, dopo averla corteggiata, scriveva la canzone « La dispietata mente... ». Ma forse nemmeno è necessario andare tanto per il sottile, dietro le prove, mi sembra, sufficienti già addotte.

dopo un intervallo di circa due stagioni, è assai più breve, durando quasi un' invernata. Qui il *pathos* si accentua, e l' azione s' affretta alla catastrofe con rapidità fulminea: « Al poco giorno... » non è che la narrazione del passato, « Amor dacchè... » è un lamento doloroso, « Così nel mio parlar... » è l' ultimo canto della vendetta. Questo incalzarsi è addirittura mirabile.

E va osservata pure un'altra cosa, che cioè, mentre le poesie del primo periodo sono ballate o canzoni con qualche sonetto (lascio da parte le sestine, che per noi non presentano nulla di caratteristico), anzi è appunto un gruppo di ballate vaporose che l' apre; quelle invece che fan parte del secondo periodo, il quale rispecchia un momento più serio e decisivo nella vita dell' Alighieri, sono tutte canzoni e sonetti. Ciò non è punto indifferente per chi brama andare al fondo delle cose. La ballata, solo da principio, quando il Poeta sorrideva quasi e scherzava con quell' amore, poteva prestarsi quale forma letteraria rispondente alla propria condizione d' animo. Sicchè, conchiudendo, la passione, tutta insieme, senza tener conto di quell' intervallo che corse tra i due periodi, durò due anni [1]. Quali siano questi anni, lo vedremo in seguito, quando dovremo affrontare la tanto dibattuta e intricata questione cronologica. Ma allora la cosa ci riuscirà facile.

(1) E che durasse molto tempo, ci viene confessato da Dante stesso nel sonetto di risposta (Io ho veduto già senza radice) a quello di Cino da Pistoia, che incomincia: Novellamente Amor mi giura e dice:

> Giovane donna a cotal guisa verde (la Pargoletta),
> Talor per gli occhi sì addentro è gita,
> *Che tardi poi è stata la partita.*

In seguito troveremo una conferma anche nell'epistola a Moroello Malaspina, perchè se questa veniva scritta quando già s'era diffusa la voce di quest'amore, e quando la passione durava ancora, vuol dire che era già trascorso del tempo.

IV.

LUOGO DOVE SI SVOLSE QUEST' AMORE

Quale fu il luogo dove si svolse tanta passione? Ecco un' altra domanda che ci si presenta. Chi conosce le rime di cui ci andiamo occupando, non dovrebbe tardar molto a rispondere. La prima di esse ci dà subito un' incantevole scena di campagna. « Era tutta soletta... » sembra un mezzo idillio campestre, tanto frequente nell' antica poesia romanza, una scenetta ritratta dal vero, come quelle che si svolgono tra gli abitanti dei campi, in mezzo ai pastori, che non conoscono sotterfugi, ma parlano con la commozione sul labbro e col cuore alla mano, che gli martella nella pienezza della vita. Ci fu chi disse, parlando dell' altra ballata « Per una ghirlandetta... » sorella di questa, che fu composta probabilmente in occasione delle gaie feste maggiaiole. E si pensava certo a Firenze, a qualche bel prato fiorito, che non manca nei colli deliziosi che la circondano, e nei dintorni incantevoli. Ma che le rime per la Pargoletta vadano riportate ad altri luoghi e non a Firenze, è ciò ch' io mi propongo dimostrare in questo capitolo.

Che esse intanto fossero composte in una campagna montuosa, tra piani e monti, dove il Poeta rimaneva per amore, risulta dall' insieme di tutte le immagini, di cui neppure una ve n' è cittadina. Il sonetto « Ora che 'l mondo... » e le due sestine « Amor mi mena... » e « Gran nobiltà... »

basterebbero da soli a confermarlo. Quei monti, quei colli, quelle foreste che scuotono le vette, rinverdendosi a festa, quelle nebbie che velano il sole alle piante e penetrano nelle ossa, quei prati fioriti che richiamano la vita e dànno l'allegria agli animali e agli uccelli, sono paesaggi che si possono osservare solo nell'aperta campagna, lontano dai rumori cittadini e dalle vie anguste; e sono descrizioni che ci richiamano la solitudine, quando lo spirito, dimentico degli altri, s'attacca alla natura, che ci attrae coll'intimo linguaggio delle cose, e diviene l'unico mondo in cui esterniamo il nostro io. E solo in mezzo alla campagna si può ricevere quell'impressione, che il Poeta descrive al principio della sestina « Al poco giorno... », quando s'appressa l'inverno e i colli s'imbiancano, come vecchi cadenti, d'un color terrigno per mancanza di erbe. Un cittadino non sarebbe ricorso a quell'immagine, che può suggerire la campagna soltanto; nè gli sarebbero corsi alla mente tutti quei particolari che accompagnano la stagione della morte, come troviamo rilevati in « Io son venuto... ». Sono i venti, le nebbie, il torpore che avvince gli animali e le piante, quello che impressiona il Poeta; sono i sentieri campestri, diletto luogo di diporto, i quali son resi impraticabili dalle pioggie torrenziali; sono le acque congelate dei fossi e delle paludi, che stringono la terra, come fosse di smalto:

> Onde 'l cammino al bel giorno mi piacque,
> Che ora è fatto rivo, e sarà, mentre
> Che durerà del verno il grande assalto.
> La terra fa un suol che par di smalto,
> E l'acqua morta si converte in vetro
> Per la freddura, che di fuor la serra.
>
> « Io son venuto... », 56.

Dove porge la città simili immagini? Sono anzi in assoluta contradizione, se vogliamo esser giusti. Nè la città

o un sito vicino potrà « serrare tra piccoli e altissimi colli » (« Al poco giorno... », st. 3 e 5), nè potrà dar luogo alle « fughe per piani e per colli » (ivi, st. 4), nè molto meno potrà dare quella solitudine e quel profondo isolamento di quando uno si trova « intra montagne e colli » (« Amor mi mena... », 31).

Ma che il Poeta non si trovasse in Firenze, e dimorasse anzi abbastanza lontano, ce lo dice chiaramente la canzone « Amor dacchè... ».

> O montanina mia canzon, tu vai;
> Forse vedrai Fiorenza la mia terra,
> Che fuor di sè mi serra,
> Vôta d' amore e nuda di pietate.
> Se dentro v' entri, va dicendo: Omai
> Non vi può fare il mio signor più guerra;
> Là, ond' io vegno, una catena il serra,
> Tal che se piega vostra crudeltate,
> Non ha di ritornar più libertate.
>
> Commiato.

È una canzone, come si vede, composta tra i monti, tra quei medesimi monti e colli di cui innanzi aveva parlato tante volte. Una catena poderosa lo serrava tenacemente da fargli dimenticare ogni cosa diletta, perfino la patria, che ormai non possedeva più la forza d'un tempo per allettarlo con le sue attrattive. Una catena lo serrava: E non è forse questa la medesima catena di « piccoli e altissimi colli... », che l' aveva serrato « più forte assai che la calcina pietra »? (« Al poco giorno... », 18). L' espressione risponde a pennello. È appunto in questo modo che si chiariscono le cose. Se dunque la canzone « Amor dacchè... » fu composta per una donna del Casentino, come generalmente si ammette, ne segue che anche le altre si riferiscono alla medesima

donna.[1] È una prova di più anche questa per identificare in uno quei vari amori che furono immaginati da tutti puerilmente.

Ma poco prima, nella stanza precedente al commiato, Dante stesso ci aveva dichiarato quale fosse il luogo fatale del suo amore, in modo da determinare chiaramente dove si trovasse quella catena che lo serrava. E fu in un momento di ebbrezza anche questa volta, quand' egli non poteva mentire, dietro la visione dolorosa della realtà.

> Così m' hai concio, Amore, in mezzo l'Alpi,
> Nella valle del fiume,
> Lungo 'l qual sempre sopra me sei forte;
> Qui vivo e morto, come vuoi, mi palpi,
> . . . . 61 e segg.

Qual'era la valle di quel fiume? Non c'è da pensare: Era indubbiamente la vallata dell'Arno, lungo la quale si trovava Firenze, dov' egli per la prima volta s' era innamorato di Beatrice, e dove era stato costretto a lasciare *il bel segno diletto*; era la vallata dell'Arno, il fiume che lambiva la crudele patria lontana, dove s'appuntavano i suoi ideali, come se non conoscessero altra meta nel mondo. Quale altro fiume, se non l'Arno, gli avrebbe potuto far scrivere:

> Lungo il qual sempre sopra me sei forte?

(1) Che la canzone « Amor dacchè . . . » (e quindi tutte le rime di quest'amore) venisse scritta nel Casentino, ci viene quasi assicurato dall' appellativo *montanina*, che a lei si dà nel commiato; perchè la regione del Casentino era considerata da Dante montanina per eccellenza: — Cumque iis *montaninas* omnes et rusticanas loquelas ejiciamus . . . ut *Cassentinenses* et Pratenses — (Vulg. Eloq., I, 11). Il ravvicinamento mi sembra assai felice.

Pare che Casentino derivasse da *Clusentinum*, così chiamato perchè chiuso tutto all' intorno da alti colli. E Dante si trovava appunto « serrato da una catena » (« Amor dacchè . . . », 82), *chiuso intorno d' altissimi colli* (« Al poco giorno . . . », 30), « intra montagne e colli » (« Amor mi mena . . . », 31).

Simili parole valgono più di qualunque prova, e sono più solenni di qualsiasi testimonianza. Più tardi, purificando con le anime penitenti attraverso i gironi del Purgatorio l'enormità della colpa, egli quasi si vergognerà, « com' uom fa dell'orribili cose », di nominare, per bocca di Guido del Duca, il « fiumicello che nasce in Falterona », e « si spazia per mezza la Toscana ».

> E l'ombra, che di ciò dimandata era,
> Si sdebitò così: Non so, ma degno
> Ben è che il nome di tal valle pera.
>
> XIV, 28.

Ed era giusto: Quei cittadini della « riviera » incantevole s'erano trasformati a poco a poco, nella mente di Dante, in bestie immonde e in lupi rapaci:

> Ond' hanno sì mutata lor natura,
> Gli abitator della misera valle,
> Che par che Circe gli avesse in pastura.
>
> ivi, 40 e segg.

Il Quadrio,(1) parlando della canzone « Amor dacchè... », diceva che il fiume quivi accennato, nei versi testè riportati, dovesse essere l'Adige, e i monti che *serravano* il Poeta, quelli del Veronese, dov'egli forse si trovava a diporto. Un bel diporto davvero doveva essere per Dante! E il Vannetti,(2) tanto per dire, affermò che la canzone doveva ritenersi scritta in mezzo alle Alpi rezie e trentine della Val Lagarina. Io non mi fermo a discutere più a lungo sul vero significato di quei versi: Di ipotesi e di asserzioni se ne possono far molte, ma è tempo sciupato tenervi dietro, quando sono prive di fondamento. Ammesso dunque, ed è indiscutibile,

(1) *Storia e ragione d'ogni poesia*, Milano, 1742, vol. II, parte II, pag. 113.
(2) *Opere di Dante*, Venezia, Zatta, 1758, vol. IV, parte II, pag. 141.

che il fiume menzionato in quella canzone sia l'Arno, e sapendosi che il dramma si dovette svolgere necessariamente tra le Alpi, vale a dire nell'Appennino, non resta altro che pensare, come già disse il Dionisi, al Casentino, diletta dimora di Dante.

> Li ruscelletti, che dai verdi colli
> Del Casentin discendon giuso in Arno,
> Facendo i lor canali e freddi e molli,
>
> *Inf.*, XXX, 64-66.

mi dànno quasi l'immagine di quella vallata meravigliosa, solcata dall'Arno, abbellita dalle acque limpide e fresche del Fontebranda, rallegrata dai colli verdi, dall'aspro e mistico sasso dell'Alvernia, dal gigantesco Falterona. Fu lì appunto che si svolse per Dante quella passione terribile, la quale lo fece tremare come canna agitata dal vento, come foglia rapita dall'uragano lungi dal tronco che la nudriva. Infatti nessun altro luogo di tutta quella vallata si potrebbe adattare così bene. Ma la questione, lo vedremo meglio in seguito, viene troncata dall'epistola scritta da Dante a Moroello Malaspina.

L'Anonimo Fiorentino nel suo commento della D. Commedia, al c. XXIV del Purgatorio, alla parola « femina è nata », chiosa: — L'auttore nella sua giovinezza fu innamorato molto di tre donne, singolarmente di Beatrice, la prima che fu da Firenze, figliuola di Folco Portinari, vicina dell'Auttore, per cui fece il libro della Vita Nuova, et disse molte cose in rima; l'altre furono una di Casentino, da Prato Vecchio, per cui fece quella canzona morale, che incomincia: Amor, da che convien pur ch'io mi doglia, Perchè la gente m'oda ecc. —.

Una simile notizia è per noi della massima importanza, e serve a mostrare come fin dal sec. XIV si avesse nozione chiara e precisa della persona, alla quale il componimento era stato destinato. L'Anonimo ne parla come di cosa nota

e da non mettersi in dubbio. E un'altra conferma si ha pure da due manoscritti del sec. XV, il barber. 3662 e il laurenz. SS. Annunz. 122, i quali nell'argomento che premettono alla *canzone montanina* « Amor dacchè... », la quale, come vedemmo, si trova riportata dai manoscritti in fine alla raccolta dei componimenti destinati al Convito, dichiarano espressamente che la canzone fu scritta per una donna del Casentino: *Canzone morale di Dante aldighieri di firenze nella quale si duole della rigidità d'una crudel donna di Casentino.* Ciò concorda a meraviglia con le conclusioni ch'io ero già venuto tirando, e risponde all'epistola indirizzata da Dante a M. Malaspina, che pure, come in seguito vedremo, ci parla d'una vallata « juxta Sarni fluenta » e d'un « amor terribilis et imperiosus », qual'è quello descritto nella canzone.

Se dunque questa canzone, come s'è visto, non può essere separata dalle altre, ne segue che tutte le rime del gruppo per la Pietra o Pargoletta furono composte nel Casentino. Ciò era già stato detto in parte dal Boccaccio, quando scrisse che negli ultimi anni di sua vita, Dante, trovandosi nelle Alpi del Casentino, s'era innamorato d'una giovane bella ma gozzuta, per la quale aveva composto « più e più lodevoli cose in rima ».(1)

Sicchè Dante, quando s'innamorò della Pargoletta, si trovava nel Casentino, non v'è dubbio: Ma in qual parte

(1) È proprio del Boccaccio questa notizia? Il BARTOLI (*Stor. della letter. ital.*, Firenze, Sansoni, 1881, vol. IV, pp. 292–306) la dà più volte per sua, citando il cap. 12 del « Trattatello in laude di Dante »: Ma la citazione non risponde. Io, dico la verità, dubito fortemente che la notizia sia del Boccaccio, non essendo riuscito a riscontrarla in alcuno dei suoi scritti. Forse il Bartoli confuse uno scrittore con un altro.

Di modo che, se ciò che scrive l'Anonimo è vero, dovremo dire che Dante fosse in Pratovecchio, ospite appunto di Guido Salvatico. Dobbiamo prestar fede a tale notizia? Certamente, una volta ch'essa trova una conferma luminosa nelle parole del Boccaccio. Dante fu ospite di Guido Salvatico: — Egli... parecchi anni, tornato da Verona...[1] quando *col conte Salvatico in Casentino*, quando col marchese Moruello Malaspina in Lunigiana, quando con quelli della Faggiuola ne' monti vicino a Urbino, assai convenevolmente, *secondo il tempo e secondo la lor possibilità*, onorato si stette —.[2] La notizia del Boccaccio è preziosa, anche per il fatto che riunisce le due dimore nel Casentino e nella Lunigiana, che, come vedremo in seguito, vanno riunite. Dalla corte dei Malaspina Dante dovette passare a quella di Guido Salvatico senza alcun indugio. Se nella testimonianza del Boccaccio si trova prima nominata la corte di Guido Salvatico e poi la dimora in Lunigiana, non per questo dobbiamo credere ch'egli intendesse darci con quell'ordine la loro successione cronologica; non sarebbe stato quello il linguaggio. Egli nomina soltanto le varie dimore, senza riferimenti di tempo tra loro, affermando che il Poeta si trovò ora con uno, ora con un altro signore, secondo i tempi e secondo le circostanze: — Quando col conte Salvatico in Casentino, quando col marchese Moruello... secondo il tempo e secondo la lor possibilità —. Una sola cosa si afferma con sicurezza circa la successione cronologica; che cioè queste dimore in Casentino, in Lunigiana[3] e al-

(1) Qui si allude alla dimora del 1303, quando Dante sarebbe andato alla corte degli Scaligeri, per domandare soccorsi a nome dei suoi compagni fuorusciti. Vedi O. ZENATTI, *Dante e Firenze*, Sansoni, pag. 343 e segg.

(2) *Trattatello in laude di Dante*, c. 5.

(3) Dove Dante si trovasse prima di passare in Lunigiana, dal giugno 1304 al settembre 1306, non lo sappiamo. Ma certo non potè

trove, non furono prima che Dante andasse alla corte degli Scaligeri, ma dopo, « tornato da Verona ». E ciò è esatto, come vedremo nel capitolo seguente. Di modo che la notizia del Boccaccio circa la dimora di Dante nel Casentino, risponde alquanto grossolanamente anche per la cronologia.

Dante dunque fu ospite del conte Guido Salvatico. La testimonianza del Boccaccio, che da sola avrebbe dato a dubitare, e sarebbe rimasta in parte campata in aria, è vera: Essa trova la sua spiegazione e la sua conferma in quella dell'Anonimo Fiorentino, il quale ci dichiara non solo il luogo dove il conte si sarebbe trovato, ma ci dà perfino i mezzi per stabilire con precisione il tempo di una tale dimora. Dante vi si trovava appunto quando scriveva la canzone « Amor dacchè... », vale a dire quando era innamorato della Pargoletta, che lo tenne sospeso dal 1307 al 1309, per lo spazio di circa due anni. E siccome le due testimonianze sono date con intendimenti diversi e in modo franco e sicuro, hanno grandissimo valore. Perchè mentre da una parte ci mostrano che la fonte dalla quale attinse l'Anonimo, non fu quella stessa del Boccaccio, rivelano d'altra parte che tanto l'uno che l'altro erano certi e convinti di quello che dicevano. Per noi sono sufficienti.

stare nel Casentino presso Guido Salvatico, perchè altrimenti non sapremmo comprendere quelle ultime parole che chiudono l'epistola consolatoria da lui indirizzata nel 1305 a « Oberto et Guidoni comitibus de Romena » in morte di Alessandro loro zio. Se ivi egli dice che per l'improvvisa povertà dell'esilio, mancando di armi e di cavalli, non poteva intervenire alle esequie, vuol dire che doveva trovarsi a distanza lontana. Romena invece sarebbe stata a circa due chilometri da Pratovecchio. E allora, anche per questo riguardo, dovremmo concludere che la dimora di Dante nel Casentino, e quindi l'amore per la Pargoletta, non potrebbe essere anteriore al 1307, come noi, valendoci di altre prove, dovremo in seguito affermare. Essa fu dopo quella di Lunigiana, che durò anche un tempo notevole, da permettere al Poeta di sperimentare quella cortesia e quella cordialità di cui si parla nel c. VIII del *Purgatorio*.

Ma è proprio vero che Pratovecchio costituiva la residenza di Guido Salvatico? I documenti che conosciamo in proposito, non ci permettono di dubitarne. La famiglia dei conti Guidi presenta una genealogia molto intralciata,[1] secondo i vari rami che uscirono dai figli di Guido Guerra e di Gualdrada. Da Guido Novello e Simone, figli di Guido, che edificarono insieme il castello di Poppi e furono cacciati da Firenze come ghibellini (ma poi il primo si mantenne ghibellino, il secondo divenne guelfo), si ebbero due rami; quello di Modigliana, rappresentato dai discendenti di Guido Novello, e quello di Poppi, rappresentato da Guido di Battifolle di Simone e figli. Dai figli di Tegrino si ebbe il ramo di Porciano ghibellino, continuato da Guido da Porciano e discendenti. Da Aghinolfo il ramo di Romena, ora guelfo, ora ghibellino, secondo i casi. Da Marcovaldo quello di Dovadola e di Pratovecchio, che si mantenne guelfo. Quest' ultimo ramo fu rappresentato da Guido Salvatico. In qual modo la signoria di Dovadola e di Pratovecchio passasse a Guido Salvatico, non sarebbe facile determinare; e a noi del resto non interessa troppo, bastandoci constatare il fatto, come vedremo in seguito.

Morto Ruggeri, che non lasciò discendenza, i figli di Guido Guerra, fratelli di Ruggeri, e i loro discendenti dovevano dividersi in quattro parti uguali tutti i beni paterni che avevano, Pratovecchio, Modigliana, Risecco ecc. Ma una vera divisione pare che allora non avvenisse. Questo però è certo, che Pratovecchio, Risecco e altre terre, dovevano esser divise tra loro in quattro parti nel 1230, come risulta da un documento, che porta la data del 19 marzo di quel-

(1) Vedi: *Albero e storia della famiglia de' Conti Guidi* del signor SCIPIONE AMMIRATO, con le aggiunte di SCIPIONE AMMIRATO IL GIOVANE, Firenze, Amadore Massi, 1650. Per il ramo di Romena vedi lo studio di F. TORRACA sul *Bullettino della Soc. Dant.*, N. Serie, XI, fasc. 3.

sostanze lasciate da suo nonno Marcovaldo. Fu forse in questo modo ch'egli ebbe la signoria di Pratovecchio.(1)

Quando vi fissasse la sua dimora, resta dubbio; è certo però che nel 1301 (1 gennaio) emancipa il figlio Ruggeri, dandogli il castello di Dovadola, quello che possiede nella villa di Mauxignano, il castel di Vescia in Valdarno, le ragioni che ha in Castiglione pur di Valdarno, e il padronato della canonica di Pian di Radice.(2) Sicchè, o vi fosse già da vario tempo, o vi andasse allora, G. Salvatico si doveva trovare in Pratovecchio coi primi del 1301, una volta che assegnava Dovadola a suo figlio. Mentre Pratovecchio rappresentava la residenza principale e più nobile del suo ramo, Dovadola invece era la secondaria. E infatti vedemmo che dei figli di Marcovaldo il primogenito G. Guerra ebbe la prima, come sembra doversi ritenere; il secondogenito, Ruggeri, padre di G. Salvatico, la seconda. Nei documenti di quest'epoca G. Salvatico sarà sempre detto signore di Pratovecchio; Ruggeri, suo figlio, conte o signore di Dovadola. Citerò un documento del 1310. — G. Salvatico, volendo godere dell'assoluzione delle censure ottenuta dalla Repubblica Fiorentina da Papa Clemente, per sè e per i suoi seguaci nella guerra contro del Papa, ritrovandosi in Pratovecchio suo contado, a' 22 di gennaio del 1310, indizione 8, dopo haver prima raccontato d'haver per i sei anni passati prestato aiuto e favore negli eserciti, cavalcate e guerre de' Fiorentini, ratifica a tutto quello che ha promesso l'Ambasciatore Biliotti a sua Santità —.(3) Più tardi, nel 1312, sceso in Italia Arrigo VII, i Fiorentini scrivono al conte Guido di Battifolle e al conte G. Salvatico che l'imperatore è andato verso Marciano, contado di Perugia,

(1) Che G. Salvatico divenisse erede universale dei beni dello zio, risulta da vari documenti. Vedi Scip. Amm., pag. 73.

(2) Vedi Scip. Amm., pag. 74.

(3) Ivi.

e che tengano pronte le loro genti per quando sarà scritto loro, e che non dubitino, perchè saranno difesi insieme con le loro terre dalla Repubblica. Queste terre sono Poppi, Pratovecchio e Banghereto, che costituivano appunto le residenze di Guido di Battifolle, di G. Salvatico e di Carlo, primogenito di Guido di Battifolle. Ciò risulta anche meglio dalle lettere che seguirono a queste prime, e che vanno ravvicinate con esse.[1]

Noi non possiamo fermarci a lungo su queste notizie storiche, che forse un altro, accingendovisi di proposito, potrebbe ampliare e ordinar meglio; quello però che c'interessa fissare, è che G. Salvatico verso il 1300 risiedeva in Pratovecchio. Sicchè le due notizie dateci dal Boccaccio e dall'Anonimo, trovano una conferma nella storia. Se le parole del Boccaccio fossero rimaste isolate, noi certo le avremmo tenute in poco conto, non essendo da sole sufficienti a darci il tempo di questa dimora. E infatti si credette che il Boccaccio avesse preso un abbaglio, confondendo il Salvatico con G. di Battifolle, presso il quale Dante sarebbe rimasto veramente, come risulta dalle tre epistole scritte « de castro Poppi » nel 1311. Ma le due dimore, come dicevo, non debbono esser confuse tra loro. Il soggiorno in Poppi del 1311 fu posteriore di circa due anni all'altro di Pratovecchio.

Quando Dante abbandonasse la corte di G. Salvatico e andasse in quella di G. di Battifolle, non si può precisare, nè conosciamo quali ne fossero le ragioni. Per questa parte i mezzi ci difettano completamente. Sarà dipeso dalle circostanze e dai tempi? Non sarebbe strano. In tal caso ci chiarirebbe qualche cosa il documento del 1310, che poco fa riportammo. Forse G. Salvatico era troppo intransigente e poco operoso, mentre Dante nel 1310, tutto assorto dal

(1) Ivi, pag. 32 e segg.

pensiero di Arrigo VII « intento a calare », attendeva con impazienza l'attuazione dei suoi ideali. G. Salvatico forse non faceva più per lui e non condivideva troppo le sue idee: Per questo si sarebbe accostato da chi c'era da sperare qualche cosa. Che Guido di Battifolle fosse amico dei fiorentini e loro alleato, disposto anche, come dimostrava, a prendere le armi contro Arrigo VII, pare non se ne possa dubitare, e lo direbbero anche quelle lettere ricordate poco fa; ma è anche vero ch'egli stava in ottima relazione e in rapporti di buona amicizia con Arrigo VII, come ci rivelano le tre epistole scritte da Dante a nome della contessa, per l'imperatrice Margherita di Brabante, moglie di Arrigo. Egli, sebbene avesse simpatia per l'imperatore, stava alla vedetta senza sbilanciarsi, osservando come si mettevano le cose. Dante in questo tempo s'era avvicinato a lui. E non potrebbe anche essere che lo stesso G. Salvatico l'avesse presentato e raccomandato al suo parente Guido di Battifolle, o che questi glie l'avesse chiesto direttamente? Certo che i loro castelli, Pratovecchio e Poppi, stavano a brevissima distanza tra loro (a circa 10 km. di strada), in modo da potervi andare in meno di due ore di cammino. Dante, tenuto conto della sua fama, doveva essere conosciuto in tutte e due le corti. Il ramo di Poppi e quello di Pratovecchio furono sempre in ottime relazioni tra loro, nè si ebbero mai a deplorare discordie, come tra Poppi, Romena e Modigliana.

Quanto tempo Dante dimorasse nel castello di Poppi non si sa, e non è nostro compito ricercare; ma anche questa volta è il caso di dire, come scrisse il Boccaccio, che egli andò errando ora qua ora là senza destinazione fissa, « secondo il tempo e secondo la... possibilità ». Egli, che era profugo e ramingo e sospetto e condannato, doveva risentire più degli altri i cambiamenti di politica e di fortuna.

In questo modo resta tracciato a grandi linee, con una certa approssimazione, tutto quel periodo della vita di Dante che corse dal 1306 al 1313, cioè dalla sua andata in Lunigiana presso i Malaspina, fino alla morte di Arrigo VII. Ma quello che ora c'interessa stabilire, è che dal 1307 al 1309, periodo che, come vedremo, costituisce la durata dell'amore per la Pargoletta, egli si trovò in Pratovecchio,(1) e precisamente alla corte di G. Salvatico. Quel luogo, posto a pochi metri dall'Arno, « juxta Sarni fluenta », risponde a meraviglia con le circostanze e i particolari che accompagnarono quest'amore. Avremo occasione di riparlarne nei capitoli seguenti.(2)

(1) Da un documento del 1381 apparisce che il castello di Pratovecchio era già passato ai conti di Poppi. Vedi Scip. Amm., pag. 45.

(2) In conclusione Dante, salvo qualche breve intervallo, sarebbe rimasto per circa sette anni nel Casentino, dal 1307 al 1313: I primi due anni, o forse tre, li avrebbe passati a Pratovecchio, gli altri a Poppi.

V.

QUESTIONE CRONOLOGICA

Ed ora veniamo alla questione cronologica. Quale fu l'epoca, alla quale va riportato quest'amore? Non è facile rispondere. In simile ricerca procederemo gradatamente, essendo la questione una delle più importanti e complesse.

Intanto, quasi a comprova di quanto si disse nel capitolo precedente, quando parlammo del luogo dove Dante avrebbe conosciuto la Pargoletta, possiamo subito affermare che quest'amore non si potè svolgere innanzi all'esilio, prima del 1301, cioè quando Dante si trovava in Firenze o poteva dimorare in qualche campagna dei dintorni, come ritenne più d'uno; perchè mancherebbe il tempo richiesto dallo svolgimento di quest'amore. Che egli infatti prima della morte di Beatrice si desse in braccio a una passione, quale fu quella da noi descritta, oltre al discordare con tutto il racconto della *Vita Nuova*, ripugna addirittura. Beatrice era stata la prima donna, che aveva colpito il giovane poeta; essa fu quella che, finchè visse, lo sostenne nell'aspro cammino della vita: Glie lo ricorderà nel Paradiso terrestre, quando saprà muovergli dolce rimprovero dei trascorsi giovanili. Il contrasto che apparisce in tutte le poesie composte per la donna gentile, dove si parla solo di essa senza accenni ad altri amori, come d'un angelo del cielo o d'una madre amorosa, ne è la conferma più

bella. Morta che fu Beatrice, Dante, lo sappiamo, passò un periodo terribile nella sua vita. Egli, per la cecità in cui cadde, dovette perdersi veramente in quella fiumana pericolosa e in quella selva oscura di vizi, che in parte ci descrisse nella D. Commedia. Le « sirene » lo attrassero, i piaceri del senso lo avvinsero tanto tenacemente, ch'egli non seppe resistere alle false « immagini di bene », « che nulla promission rendono intera » (*Purg.*, XXX, 132). Quello fu forse per Dante il periodo del maggiore traviamento. Eppure, a rigore, nemmeno allora potè conoscere la Pargoletta, se, come osservammo, poco dopo il 1290 avvenne l'apparizione della donna gentile. Infatti il sonetto « Videro gli occhi miei », composto sotto l'impressione di quella vista, porta la data dell'agosto 1291; di modo che mancherebbe tra i due avvenimenti (tra la morte di Beatrice e l'apparizione della donna gentile) quell'intervallo di due anni, che è richiesto dallo svolgimento dell'amore, di cui ci occupiamo. E se fino al 1292 l'amore per la Pargoletta non avrebbe potuto incominciare, possiamo spingerci con tutta sicurezza fino agli anni dell'esilio, essendo stato Dante occupato fino a quel tempo con la donna gentile, e non potendo ammettere che l'amore per la Pargoletta si fosse svolto contemporaneamente ad esso, amore calmo ed equilibrato, come le rime studiate ci mostrarono. Ma dal 1297 in poi, a voler concedere anche troppo, Dante fu assorbito tutto quanto dalla politica, che lo tenne costantemente in Firenze, salvo qualche piccola scappata per motivi politici, come l'ambasceria di S. Geminiano (8 maggio 1299): Sicchè fino al 1302, epoca sfortunata del suo bando, l'amore per la Pargoletta non potè aver luogo.

Bisogna dunque pensare all'esilio. E le poesie del resto parlano chiaro, non essendovene una, si può dire, che non presenti la nota malinconica e triste di quel fatto. Ma siccome è sempre bene approfondire le questioni, affinchè nes-

o possa contestare quanto affermo, trascriverò qui sotto, za curarmi dello spazio, una serie di passi in proposito, unti dalle rime stesse, i quali saranno una prova lumi-nosa della mia asserzione. Seguirò nel riportarli l'ordine nologico.

Guarda la vita mia, quanto ella è dura,
E prendine pietate.

Canz. I, 50.

Tanto, quanto conosco ben, ch'io sono
Là, ov'io non posso difender mia vita;
Chè gli spiriti miei son combattuti
Da tal, ch'io non ragiono,
Se per tua volontà non han perdono,
Che possan guari star senza finita.

Ivi, 63.

Entrano i raggi di questi occhi belli
Ne' miei innamorati,
E portan dolce, ovunque io sento amaro.

Canz. II, 17.

E quel pensier, che più m'accorcia il tempo,
Mi si converte tutto in umor freddo,
Che m'esce poi per mezzo della luce,
Là, ov'entrò la dispietata luce.

Canz. III, 33.

Increscati di me, ch'ho sì mal tempo,
. . . .
Chè se mi giunge lo tuo forte tempo
In tale stato, questa gentil pietra
Mi vedrà coricare in poca pietra,
Per non levarmi se non dopo il tempo.

Ivi, 51.

I' aveva duro il cor com' una pietra,
Quando vidi costei cruda com' erba.

Sest. I, 19.

Chè lo cor mio per lei suo bene impetra,
Che in altra guisa basserebbe i colli.

Sest. II, 9.

Io so che sarei più vile che pietra,
S' ella non fosse, che mi val com' erba.

Ivi, 19.

La dispietata mente, che pur mira
Di dietro al tempo, che se n' è andato,
Dall' un de' lati mi combatte il core;
E 'l desio amoroso, che mi tira
Verso 'l dolce paese ch' ho lasciato,
Dall' altra parte è con forza d' amore:
Nè dentro i' sento tanto di valore,
Che possa lungamente far difesa,
Gentil madonna, se da voi non vene.

Canz. V, 1.

Si potrebbe leggere anche la terza stanza di questa medesima canzone, che per il concetto risponde al primo verso della seconda terzina del sonetto « Ben dico certo... » (Per forza del dolor che m' affatica).

O montanina mia canzon, tu vai;
Forse vedrai Fiorenza la mia terra,
Che fuor di sè mi serra,
Vôta d' amore e nuda di pietate.
Se dentro v' entri, va dicendo: Omai
Non vi può fare il mio fattor più guerra;
Là, ond' io vegno, una catena il serra,
Tal che, se piega vostra crudeltate,
Non ha di ritornar più libertate.

Canz. VI, commiato.

Lasso! non donne qui, non genti accorte
Veggio, a cui rincresca del mio male.
Se a costei non ne cale,
Non spero mai da altrui aver soccorso.

Ivi, 67.

Chi non sente dapertutto il lamento e lo sconforto dell'esule? È sempre lo stesso motivo, che si ripete sotto vari aspetti: Quando è il pensiero della patria, che lo fa piangere, e il ricordo delle cose passate; quando il dolore presente con la gravezza della sua vita raminga ed umiliante, che lo rende spossato e senza vigore; quando la visione torbida dell'avvenire, che lo riduce *vile e irrigidito.*

Chi darà forza al Poeta per sopportare la sua sventura? Nell'abbandono in cui si trova, egli non potrà durare più a lungo, se la sua donna non verrà a consolarlo col raggio benefico del suo sorriso: Piegherà come pianta, cui manca il succo vitale della terra che la nutrisce.

Nè dentro i' sento tanto di valore,
Che possa lungamente far difesa,
Gentil madonna, se da voi non vene.

« La dispietata mente... », 7.

Ecco, mutatis mutandis, l'idea generale e continua. Alcuni accenni sono eloquentissimi, come quelli che troviamo nelle canzoni « La dispietata mente... » e « Amor dacchè... », i quali ci riportano addirittura alla patria, che l'aveva allontanato come un essere dannoso; altri invece rimangono meno chiari, quasi coperti da un velo sottilissimo, attraverso il quale però possiamo vedere liberamente senza fatica. Non arrivo proprio a comprendere come i critici saccenti, che il più delle volte riescono a trovare il pelo nell'uovo, potessero, dietro simili dichiarazioni, allontanarsi tanto dal vero. Eppure, commentando queste cose, le avrebbero dovute intendere essi prima. Forse l'errore provenne dal fatto, che

divisero senza ragione tutte queste poesie che costituiscono un sol gruppo, e si lasciarono ingannare dal sonetto « Io vengo il giorno a te infinite volte », il famoso sonetto indirizzato da Forese a Dante, che quasi tutti ritennero segnasse il periodo del traviamento presente.

Le rime per la Pargoletta vanno dunque riportate all'esilio. Abbiamo fissato chiaramente due cose: l'esilio e il Casentino. E se dunque queste rime furono composte nell'esilio, vale a dire dopo il 1301, è inutile ch'io stia a confutare le opinioni di coloro, che, ritenendole scritte prima di quell'anno, le riportarono a un'epoca anteriore, sia questa il 1291 o il 1294 o un'altra qualsiasi, nella quale Dante si sarebbe trovato in patria.

L'amore per la Pargoletta è dell'esilio; ma a quale periodo di esso si riferisce? Fu dei primi anni, o posteriore? Non fu certo dei primi anni; era già trascorso vario tempo, quando quella strana avventura colpiva improvvisamente il nostro Poeta. I brani delle rime da me riportati, per chi li ha letti con attenzione, ne sono una conferma. Scrivendo « La dispietata mente... », Dante pensava al lungo tempo andato e alle speranze svanite, che l'avevano tenuto lungamente sospeso. Mentre componeva « Amor dacchè... », si sentiva umile e rassegnato, quasi disposto a soffrire e a piangere. E già l'aveva detto nella canzone « Tre donne... »: Egli si pentiva del mal fatto e chiedeva perdono della propria colpa alla donna tradita. E, si osservi: Quando scriveva « Tre donne... », si sarebbe rassegnato a rientrare in patria, anzi lo domandava, rivolgendosi alla giustizia; quando invece componeva « Amor dacchè... », i suoi sentimenti erano cambiati: La patria in nessun modo l'avrebbe più accolto nel suo seno; quand'anche si fosse piegata la cru-

deltà di chi stava al governo, egli non vi sarebbe rientrato; una catena lo serrava altrove tenacemente, che nessun vincolo e nessuna forza sarebbe riuscita a superare. La canzone « Amor dacchè... », s'intende, dev'essere posteriore all'altra. E se « Tre donne... », come ho dimostrato, va riportata al 1305, ne segue che la canzone montanina dev'essere posteriore per lo meno d'un paio d'anni: S'era infatti cominciato a illanguidire nell'animo di Dante il sentimento della patria e della famiglia. Nella prima desiderava Firenze per *il bel segno* che racchiudeva; nella seconda nemmeno vi pensava più, una volta che aveva ceduto ad altra donna i propri ideali e le proprie aspirazioni. La Pietra l'aveva avvinto, come la calcina stringe la pietra, che non è più padrona di sè. Tanto cambiamento dopo la composizione di « Tre donne... », non si sarebbe potuto operare, se non fosse già trascorso del tempo.

Ma i passi ch'io riportai per dimostrare che le rime appartengono all'esilio, non ci mostrano il Poeta privo di speranza e di conforto, caduto nella prostrazione e nell'abbandono, disperso nella campagna, solo come un verme? V'è dell'esagerato e del voluto per destare compassione negli altri? Ma pure dobbiamo prestar fede agli sfoghi spontanei dell'animo e alle confessioni del cuore, specie se fatte in circostanze determinate, quando non si può mentire. Il vero è che in quel periodo Dante si trovava solo, incerto del domani, senza alcun ideale che gli sorridesse, senza una persona, che sapesse intendere i suoi dolori, o con la quale potesse confidare quello che turbinava nel suo interno. I momenti di febbrile aspettativa e i giorni delle apprensioni e dei tentativi, che gli rinfrancavano le fibre, coll'occhio indagatore nel futuro, erano trascorsi in mezzo alle illusioni e allo svanire dei sogni. E con lo svanire dei sogni e col passare di speranza in speranza, erano trascorsi gli anni ed erano apparse le rughe sulla sua fronte. Non era più gio-

vane; superata già di qualche anno la quarantina, sentiva il peso degli anni e s'accorgeva, com' egli stesso confessa, che la vaga giovinezza l'abbandonava. (1) Le avventure galanti e le conquiste amorose non erano più per lui, sebbene quest'ultima volta la passione, più terribile di ogni altra, l'avesse accecato come forsennato.

Scrisse il Boccaccio, (2) come dissi poco fa, che Dante, negli ultimi anni di sua vita, avrebbe sospirato « per un'alpigiana del Casentino, la quale, se mentito non gli era, quantunque bel viso avesse, era gozzuta ». Chi sa che anch'egli non fosse stato indotto a scrivere quelle parole dalla conoscenza diretta di queste rime e dalle confessioni più o meno esplicite del Poeta?

Dunque è inutile pensare ai primi anni d'esilio: L'amore per la Pargoletta si svolse più tardi. Del resto, facendoci forti della sola ragione, con un'esatta conoscenza degli avvenimenti che decorsero dal 1301 al 1310 o al 1315, dovremmo venire, indipendentemente da quanto s'è detto, alla medesima conclusione. Vediamolo. Mi prenderò rassegnato la taccia di prolisso, ma mi conviene farlo.

✠

Prima della metà del 1304, vale a dire fino al tentativo di pacificazione fatto dal cardinale da Prato, quest'amore non avrebbe potuto aver luogo. V'era altro da pensare in quel tempo, nel fermento che teneva perplessi gli animi di tutti. — Che Dante esule - mi servirò delle parole del Carducci (3) - avesse così per gentilezza qualche amoretto o anche qualche sfuriata di calor giovanile, l'ammetto; ma che, nella sventura sua e della sua parte, nell'ardore delle spe-

(1) Vedi « Io sento sì d'Amor... » e « Amor, che muovi... ».
(2) Vedi la nota di pag. 217.
(3) Loc. cit.

ranze nuovamente concepite e nell'amarezza dei disinganni sopravvenienti, in quella vita così operosa ed agitata, in quegli errori d'uno in altro paese... trovasse tempo per una passione veementemente sentita e sensualmente significata, mi ripugna —. L'uomo che più tardi avrebbe portato franco e sicuro giudizio sugli avvenimenti politici non della sola Firenze, ma d'Italia tutta e delle altre regioni d'Europa; che papi e imperatori, senza riguardo a scettri e a tiare, avrebbe infamato in eterno; per quanto l'esilio possa avergli acuito la mente e temprato l'animo con fieri, insistenti e terribili colpi; quest'uomo, in mezzo alle passioni politiche che agitavano la propria patria, gli amici, i congiunti, no, non è possibile che non prendesse viva parte a quegli avvenimenti. Gli studi e gli amori, immaginiamolo come si vuole, dovevano costituire una parte secondaria e di minore importanza. L'amante sentiva un altro amore più forte, che non era quello per una donna qualsiasi; l'asceta e lo scienziato s'accorgeva che non valevano a nulla i suoi studi, di fronte alla sventura che l'aveva sopraggiunto.

Ma ci voglion fatti e non parole, e noi con i fatti alla mano lo verremo provando. Nel 1302, appena cacciato da Firenze, Dante, si trovasse lì o fosse ambasciatore presso Bonifacio VIII, si unì cogli altri fuorusciti. Dove si recassero, non lo sappiamo; è certo però che il 18 giugno 1302 essi erano raccolti a S. Godenzo, a piè dell'Alpi. Sicchè in quell'anno Dante non potè conoscere la Pargoletta. Frutto di quei preparativi fu la prima guerra mugellana. Nè dobbiamo pensare all'anno seguente, perchè neppure allora i fuorusciti appariscono nel Casentino. Li troviamo nel Mugello, o a Forlì, presso Scarpetta degli Ordelaffi, se è vera l'affermazione di Flavio Biondo; in ogni modo intenti alla seconda guerra mugellana. Durante questi preparativi, sembra che Dante, anzi è quasi certo, fosse lontano; difatti egli non figura nei documenti bolognesi del 31 maggio e del 18 giu-

gno 1303. Dove si trovasse è ignoto. Flavio Biondo e Girolamo della Corte, storico veronese, lo fanno andare, com'è probabile, a Verona, ambasciatore a Bartolomeo della Scala, mandato dai fuorusciti per perorare la causa loro. Ma dato anche che durante quel tempo, cioè fin dalla primavera del 1303, avesse dimorato nel Casentino, staccandosi dagli altri compagni, ciò che del resto non è possibile ammettere, essendo quello un periodo di speranze e di preparativi nei quali Dante dovette aver certo la sua parte, ve lo dovremmo far rimanere fino all'altra primavera del 1304. Se non che ciò ripugna addirittura; perchè, come osservò benissimo lo Zenatti [1] nel suo lavoro in difesa dell'autenticità della lettera al Cardinale Niccolò da Prato, egli, ammesso pure quel distacco, si sarebbe dovuto riavvicinare ai fuorusciti, con la morte di Bonifacio VIII e con l'andata del Cardinale da Prato, quale paciaro, in Firenze, che fu ai dieci di marzo di quell'anno.

Bonifacio VIII, colpito dall'onta dello schiaffo d'Anagni, s'ammalò e in breve tempo morì. — Nostro signore Iddio, il quale a tutte le cose provede, volendo ristorare il mondo di tal pastore, provide alla necessità dei cristiani; perchè chiamato fu nella sedia di S. Piero papa Benedetto, nato di Trevigi... uomo di pochi parenti e di picciolo sangue, costante e onesto, discreto e santo. Il mondo si rallegrò di nova luce, i Ghibellini e i Bianchi molto se ne rallegrarono e procurarono che papa Benedetto si adoperasse alla pace per mezzo del cardinale di fresco nominato, Niccolò da Prato —. Così Dino Compagni. [2]

Leonardo Bruni aggiunge qualche cosa di più. Dice che i fuorusciti si sarebbero raccolti subito (nel marzo stesso)

(1) *Dante e Firenze*. Prose antiche con note illustrative ed appendici di ODDONE ZENATTI, Firenze, Sansoni, pp. 343-430.

(2) *Cronica* di DINO COMPAGNI, III, 1. Vedi anche G. VILLANI, IV, 66.

in Arezzo, con a capo Alessandro da Romena, formandovi un consiglio di dodici, tra i quali Dante. Sicchè una dimora nel Casentino al principio della primavera del 1304 resta esclusa senz'altro: Ma neppure ve la possiamo immaginare alla fine di quella stagione. Infatti, se Dante si trovava in Arezzo, o, in ogni modo, era unito agli altri fuorusciti, è naturale, non si potè dividere da essi prima della cacciata del Cardinale da Firenze, avvenuta il 9 giugno 1304, quando cioè dovette svanire qualunque speranza di pacifico ritorno. Si noti però che quella fuga fu improvvisa e inaspettata. Ecco quanto ci dice il buon Dino: — I Bianchi, da poi che da' Cavalcanti non furono ricevuti e vedendo i dubbiosi sembianti dei loro avversari e le parole che usavano, furono consigliati che si partissono; e così feciono a dì VIII di giugno 1304. Il Cardinale rimase. Quelli che volentieri non lo vedeano, feciono sembiante d'offenderlo: e una famiglia chiamata i Quaratesi, vicini de' Mozi e al palagio dove abitava il cardinale, feciono vista di saettarlo. Il perchè dolendosene, fu consigliato si partisse: onde, temendo, si partì a dì VIII di giugno, lasciando la terra in male stato; e andossene a Perugia, ove era il Papa. I buoni cittadini rimasono molto crucciosi e disperati di pace [1] —.

Sicchè la partenza del Cardinale giunse inaspettata, dopo il suo ritorno da Pistoia e da Prato, quando i fuorusciti in nessun modo, e non ve ne sarebbe stato motivo, avevano deposto la speranza d'una riconciliazione. Se noi dunque dal 9 giugno facciamo passare qualche giorno di perplessità e d'incertezza, arriveremo subito alla fine della primavera, vale a dire agli ultimi di quel mese, epoca nella quale i poveri fuorusciti delusi dovettero veramente, con tutto l'animo e con tutta l'indignazione, apparecchiarsi a rientrare con la forza. Fu allora soltanto che Dante, quando alle trattative

(1) Loc. cit., III, 7.

perfidiae... contra statum et libertatem populi florentini potentes (1), si fecero seguire gli sforzi irruenti e sanguinari, e avvenne allontanato da quella compagnia malvagia e scempia che poco dopo, prima di venire al tentativo della Lastra (20 luglio 1304), egli con disprezzo vituperava, cercando maggior onore nel farsi parte da se stesso. Allora appunto, come osservò il Del Lungo, spiravano le cinquanta lune profetizzategli da Farinata.

Facciamolo andar subito nel Casentino, ammettendo anche una fuga precipitosa avvenuta agli ultimi di giugno, ma rammentiamoci che la primavera del 1304 era già trascorsa. Dovremo passare a quella del 1305 per poter pensare a un innamoramento. Ma in tal caso l'amore per la Pargoletta non avrebbe più il suo regolare svolgimento di due anni, perchè ai primi o alla metà del settembre 1306 Dante si doveva mettere in viaggio per la Lunigiana, onde trovarsi là il mese dopo, se l'atto col quale egli fu nominato procuratore tra i signori Malaspina e il vescovo di Luni, come risulta da documento autentico, porta la data del 6 ottobre di quell'anno. E nemmeno potremo asserire che questo distacco o viaggio possa rappresentare l'intervallo tra i due periodi della passione, se si ritorna sopra quanto fu detto nel capitolo terzo: La sestina « Al poco giorno... » non può certo riportarsi dopo il mese di novembre; e allora le canzoni non si conducevano a termine in pochi giorni. Dunque prima del 1306, vale a dire prima dell'andata in Lunigiana, quest'amore non si potè svolgere, ed è inutile pensarvi. Converrebbe risalire per necessità alla primavera del 1307.

(1) *Dino Compagni e la sua Cronica*, vol. II, Appendice al Commento, XIII: Rettificazioni alla illustrazione di due Epistole dantesche, pp. 585-97. Vedi anche O. Zenatti, loc. cit.

⚜

Pervenuti a questo punto, passo passo, come si è visto, ci si presenta un altro documento e della massima importanza, malgrado sia stato impugnato da molti. È questo la famosa lettera diretta da Dante a Moroello Malaspina, la quale ha non piccola parte nel nostro studio, in quanto serve a determinare meglio la questione, e pone un po' d'ordine nei fatti. Quest'epistola non sarebbe altro che la presentazione d'un componimento, al quale accennano le ultime parole di essa. Il componimento fu ravvisato dal Witte nella canzone « Amor dacchè... ». Essa infatti è quella tra le canzoni di Dante, che presenta maggiori somiglianze con la lettera, e somiglianze tali da non far sorgere alcun dubbio circa il ravvicinamento fatto. Per non distrarre l'attenzione le verrò rilevando in nota. (1)

(1) Quale fosse la scena del dramma, tanto la canzone che l'epistola lo determinano chiaramente, quasi con le stesse parole. Quel dramma si svolse lungo il corso dell'Arno, nella valle del fiume per antonomasia: « Cum primum pedes juxta Sarni fluenta securus et incautus defigerem... ».

Così m'hai concio, Amore, in mezzo l'Alpi,
Nella valle del fiume,
Lungo il qual sempre sopra me sei forte.
61-63.

E quell'apparizione venne come un fulmine a ciel sereno, quando il Poeta meno se l'aspettava: « Subito heu! mulier, ceu fulgur descendens, apparuit... ».

Mercè del fiero lume,
Che, folgorando, fa via alla morte.
65-66.

La descrizione dell'impressione che Dante ricevette di quella donna, quando gli apparve, e di quello che poi seguì, risponde a pennello in tutti e due i luoghi: « Oh quam in ejus apparitione obstupui! Sed stupor subsequentis tonitrui terrore cessavit. Nam sicut diurnis corru-

La questione però che s'agita e s'agitò da molto tempo, è circa l'autenticità dell'epistola. Dobbiamo ritenerla genuina, vale a dire di Dante, ovvero dobbiamo considerarla una sciocca falsificazione, come qualcuno la disse? La scoperta dell'ora famoso codice vaticano-palatino 1729,(1) il quale

scationibus illico succedunt tonitrua, sic, inspecta flamma pulchritudinis hujus, amor terribilis et imperiosus me tenuit».

E mostro poi la faccia scolorita,
Qual fu quel tuóno che mi giunse addosso:
Chè se con dolce riso è stato mosso,
Lunga fiata poi rimane oscura.

56-59.

Fu dunque come un turbine quella passione, che lo sommosse nelle intime fibre, e fu dolce da principio come un sorriso, che rallegra l'animo sconsolato dopo il dolore.

Anche la potenza e il fascino che la donna esercitava sul cuore di Dante, è ritratto quasi con le stesse parole nell'epistola e nella canzone: «Et denique, ne contra se amplius anima rebellaret, liberum meum ligavit arbitrium, ut non quo ego, sed quo ille vult, me verti oporteat».

Quale argomento di ragion raffrena,
Ove tanta tempesta in me si gira?

26-27.

E le parole che seguono, «regnat itaque amor in me, nulla refragante virtute...», e quell'altre che precedono, «quicquid enim contrarium fuerat intra me vel occidit, vel expulit, vel ligavit», non sono ben riprodotte nella prima stanza?

E mostri me d'ogni virtute spento.
. . . .
Ma chi mi scuserà, s'io non so dire
Ciò che mi fai sentire?
Chi crederà ch'io sia omai sì còlto?

Le somiglianze, si vede bene, sono tali e tante da non poter sorgere, come dissi, alcun dubbio circa il ravvicinamento fatto dei due componimenti.

(1) Il contenuto del codice consta di tre parti distinte. La prima (cc. 1ª-29ᵇ) contiene le dodici egloghe del Petrarca, minutamente po-

insieme ad altre otto epistole contiene quella a Moroello Malaspina, fu causa di molte polemiche in pro e contro, dove si segnalarono maggiormente il Torri, il Witte, il Fraticelli, il Wegele, il Todeschini, il Bartoli, il Del Lungo, il quale affermò recisamente che quand'anche questa e le altre, per esempio quella al Cardinale da Prato, si potessero attribuire a Dante per ragioni interne, egli avrebbe sempre domandato la prova di argomenti storici inoppugnabili. Ma io non intendo rifare la storia di questi studi.

I due ultimi che ritornarono di proposito su tale argomento, furono N. Zingarelli[1] e O. Zenatti,[2] i quali partirono da punti di vista opposti. Chi si volesse formare un concetto della questione, potrebbe leggere con profitto il lavoro dello Zenatti, il quale sostiene con belle e giuste prove l'autenticità dell'epistola. Quindi, senza ch'io stia a ripetere quanto ogni studioso può ivi trovare, affronterò in parte la questione, cercando di rafforzare o di aggiungere nuove prove e nuovi argomenti a quelli già addotti da chi se ne occupò.

Tutti i suoi sforzi, se ne dovette avvedere lo Zingarelli, erano riusciti inutili dietro la scoperta fatta dal Valdelli;[3] i suoi argomenti dovevano cadere inesorabilmente. La lettera del Boccaccio, dalla quale egli diceva sarebbe stata tratta la dantesca, non era, in ultima analisi, che un cen-

stillate; la seconda (cc. 33ª–55ᵇ) i tre libri del De Monarchia di Dante; la terza (cc. 56ª–61ᵇ) contiene nove epistole, che io ritengo tutte di Dante. Di questo codice vedi la descrizione e le notizie che ne dà O. Zenatti nel lavoro cit., pag. 370.

Il titolo dell'epistola che ora c'interessa, dice: Scribit Dantes domino Maroello marchionj malaspine.

(1) L'epistola di Dante a Moroello Malaspina, in *Rassegna critica della lett. ital.*, IV (1899), pp. 49–58, e anche nel suo volume *Dante*, pp. 222–223.

(2) Loc. cit., pp. 430–62.

(3) *Bullettino della Soc. Dant.*, N. S., vol. VII, pp. 59–68.

tone, di cui una delle fonti precipue era Apuleio. La « prova massiccia » del critico troppo spinto e baldanzoso, veniva scalzata fin dalle fondamenta senza speranza di poter risorgere. E ammessa una simile cosa, che cioè il Boccaccio per quella sua lettera non si era fatto scrupolo di copiare liberamente da Apuleio, non poteva rimanere più alcuna difficoltà, nè poteva più sembrare stranezza ch'egli si fosse valso liberamente dell'epistola dantesca. Quando un autore si fa lecito d'introdurre nell'opera sua passi tolti da tale o tal altro scrittore, vuol dire che lo scrupolo della proprietà letteraria non lo conosce.

Ma, come osservò giustamente il Valdelli, v'è qualche cosa dell'epistola dantesca trasportata tale e quale dal Boccaccio nella propria, che per la sostanza non torna del tutto a proposito. Ciò, è vero, potrebbe verificarsi anche nel caso che fosse stata presa da Apuleio solo una parte della lettera, per la difficoltà di uniformarsi allo scritto e al modo di concepire altrui; ma, trattandosi d'un passo solamente, se colui che se ne vale non è privo d'ingegno e d'accorgimento, saprà ben trovare la maniera d'introdurlo nel posto cui l'ha destinato, in modo che quadri con tutto il resto. Se invece i passi imitati o introdotti, come nel caso nostro, sono più, allora, s'intende, per rendere uniforme la materia, le difficoltà crescono. Per quanto uno si studi di collegarli in un tutto organico, non sempre vi potrà riuscire a perfezione. Molte volte dovrà apparire lo sforzo sostenuto, com'è inevitabile per chiunque compone con materia d'altri. E così, senza però accusarlo d'indegno plagio o fargliene grave carico, dovette accadere al Boccaccio. Egli non riuscì a collegare (e ciò provenne per distrazione, essendo leggerissima e quasi inavvertita la stonatura) il passo dell'epistola dantesca con quello di Apuleio.[1]

(1) Si veda a proposito il lavoro cit. dello ZENATTI, a pp. 436-37.

Ma chi ha un po' di buon gusto, si sarà avveduto da sè che nell'epistola del Boccaccio « Mavortis miles extrenue... », i passi della lettera al Malaspina, ivi introdotti, rappresentano la parte più bella del lavoro; mentre il resto (compreso ciò che fu imitato da Apuleio), sebbene scritto con un latino studiosamente elaborato, presenta un'artificiosa ricercatezza di vocaboli e di maniere, di frasi e di espressioni: Il periodo stesso è contorto, lungo e oscuro; non è agile e spigliato come quello dell'epistola a Moroello. È appunto tutto il contrario di quanto disse lo Zingarelli, affermando che — se il Boccaccio avesse incorporato nella sua la lettera di Dante, avrebbe fatto come un pittore, che dipingesse un quadro per metterci la brutta figura trovata su un cartone... o come uno scultore, che da un vaso fabbricasse una statua —.

Riconosciuto questo fatto e compresa quella leggera stonatura rilevata dal Valdelli (evidente e giusta, se ben si osserva), la quale ci autorizza ad ammettere una doppia imitazione, io mi convinco di più per ritenere che l'epistola del codice vaticano di nessun altro possa essere, se non di Dante; perchè certo il Boccaccio non si sarebbe indotto ad imitarla, se non avesse saputo che essa apparteneva a un uomo superiore a lui per ingegno.

Se non che una prova niente affatto trascurabile, mi viene data dal modo stesso nel quale l'epistola è trascritta. Essa si trova col nome di Dante, « scribit Dantes domino Maroello marchionj malaspine », in mezzo ad altre epistole, come quella agli scelleratissimi fiorentini, all'imperatore Arrigo VII, ai principi e ai popoli d'Italia ecc., indubbiamente sue; epistole, le quali, quasi a corollario di un'altr'opera pure latina dell'Alighieri, si fanno subito seguire una dopo l'altra, e a volte senza segni di distinzione, ai tre libri del De Monarchia. Chi le trascrisse, fosse o no Francesco da Montepulciano, non aveva certo l'intenzione d'ingannare.

Egli presenta tutti i caratteri dello scrittore più scrupolosamente coscienzioso, come si può ricavare dalle numerose lacune che appariscono qua e là, specialmente nell'ultima, diretta ai signori e ai popoli d'Italia; lacune le quali, mentre da una parte mostrano le difficoltà che l'amanuense dovette incontrare nel trascrivere dall'esemplare tenuto sottocchio, rivelano d'altra parte quanto egli sentisse il proprio ufficio di copista, e come si proponesse di dare una giusta ed esatta lezione del lavoro affidatogli. Un altro non avrebbe certo tenuto quel metodo. Egli non ebbe l'animo d'ingannare; operò come chi cerca di fare del tutto da parte sua, fin dove può arrivare con le proprie forze: Quelle lacune dovevano essere riempite da persona più competente. Sicchè se il copista avesse dubitato dell'autenticità di quelle lettere, ammesso pure che le inserisse nel lavoro, avrebbe per lo meno tralasciato, quando glie ne fosse sorto il sospetto, di attribuirle a Dante. Il fatto è però, che tra le numerose postille marginali e intermarginali che accompagnano la prosa, neppure una ve n'è, che metta in dubbio la paternità delle lettere: Ciò pure va notato.

Ma facciamoci una domanda: Quale scopo avrebbe avuto la falsificazione di quest'epistola? Convalidare forse la voce che correva intorno all'amore del Casentino? E c'era proprio bisogno di ricorrere a un simile espediente? Non ve n'erano altri migliori? E conveniva che quel falsario, quell'infame di retore, che si valeva della propria istruzione per prendersi giuoco del prossimo, fosse ricorso proprio al Boccaccio? Veniva a darsi per questo solo la zappa sui piedi, essendo note a tutti le opere di quell'uomo. Sarebbe stato smentito subito e sbugiardato dagli stessi suoi contemporanei. Ma il vero è, che l'epistola dantesca è uniforme dal principio alla fine, collegata intimamente, senza contradizioni, semplice e naturale ch'è una meraviglia: Un falsario non avrebbe potuto darcela in quel modo. Rileggiamola pertanto

ed esaminiamone il contenuto. Già, indipendentemente da essa, per mezzo delle rime che si riferiscono alla Pargoletta, vedemmo come si svolse quest'amore; ora, coll'epistola alla mano, ritorniamoci sopra, per verificare se il racconto che qui troviamo, corrisponde, o in parte si allontana da quanto allora dicemmo. Questo costituirà la prova decisiva in sostegno o contro l'autenticità nella tanto dibattuta epistola, e sarà anche una conferma di quelle conclusioni cui siamo giunti.

Ebbene, mi dà piacere dirlo subito, le descrizioni non variano d'un ette.

Fu come un fulmine scoppiato a ciel sereno, quando meno si attende la tempesta, l'apparizione di quella donna. Così l'epistola: « Cum primum pedes juxta Sarni fluenta securus et incautus defigerem, subito heu! mulier, ceu fulgur descendens, apparuit... ». Noi già lo sapevamo. Ce l'aveva detto la ballata « Deh, violetta... »:

> Deh! violetta, che in ombra d'Amore
> Negli occhi miei di subito apparisti.

E la prima canzone « Amor, che muovi... » l'aveva pure confermato, in modo meno esplicito sì, ma non meno evidente. Si legga la seconda metà della stanza seconda.

A quell'apparizione il Poeta resta tutto meravigliato, non sa credere ai propri occhi. Il sorriso che istintivamente gli era sfuggito dalle labbra, la gioia che l'aveva riempito in quel momento, incominciarono a venir meno a poco a poco, per non dire rapidamente. Al guizzo del lampo seguì tosto il tuono rumoroso, indizio della procella che ricaccia in petto le rinate speranze; alla visione d'un amore vagheggiato scattò terribile e furibonda la passione, che irrompe come fiumana paurosa: « Oh quam in ejus apparitione obstupui! Sed stupor subsequentis tonitrui terrore cessavit. Nam sicut diurnis corruscationibus illico succedunt toni-

trua, sic, inspecta flamma pulchritudinis hujus, amor terribilis et imperiosus me tenuit ». Benissimo! Le rime lo dicevano:

> E mostrò poi la faccia scolorita,
> Qual fu quel tuono, che mi giunse addosso:
> Che se con dolce riso è stato mosso,
> Lunga fiata poi rimane oscura.
>
> « Amor dacchè... », 56.

> Per questo mio guardar m'è nella mente
> Una giovane entrata, che m'ha preso;
> Ed hammi in foco acceso,
> Com'acqua per chiarezza foco accende.
>
> « Amor, che muovi... », 24.

Ecco quell'amore terribile e imperioso che fa tremare al suo primo apparire. E chi, leggendo quelle parole « Oh quam in ejus apparitione obstupui! », non corre con la mente alla prima ballata « Era tutta soletta... », e non richiama quella scena di campagna ivi descritta, alquanto esagerata forse, ma pur vera, quando l'incantato Alighieri, dopo tanta gentilezza e cortesia da parte della Pargoletta, rimaneva

> . . . . . . tapino
> In su quel verde prato,
> Sentendosi legato
> Col nodo Salamone?

Ci sarebbe voluta un' istantanea per riprenderlo in quel momento, mentre la *fioretta gentile* s'allontanava, accomiatandosi « con un bello inchino », ed egli, quasi fuori di sè per la commozione, rimaneva con la ghirlandetta tra le mani tutto estatico a contemplarla. Dove avvenisse questa scena, c'era stato già detto dalle rime. Il Poeta si trovava « in mezzo l'Alpi », vale a dire nell'Appennino, « nella valle del fiume » che bagnava Firenze (Canz., VII, 61), o, per dirlo con le parole stesse dell'epistola, « juxta Sarni fluenta ».

Ma dall'epistola apprendiamo un'altra cosa: « Occidit ergo propositum illud laudabile, quo a mulieribus suisque cantibus abstinebam, ac meditationes assiduas, quibus tam coelestia quam terrestria intuebar, quasi suspectas impie relegavit ». Dante dunque aveva fatto proposito di astenersi dai canti d'amore, s'era immerso in quei profondi studi teologici che gli sarebbero dovuti servire per scrivere la D. Commedia, alla quale « pose mano e cielo e terra ». Sfido! L'aveva detto più d'una volta, smaniando per la Pargoletta; egli era avanzato negli anni, ed era tempo oramai, come buon marinaro, appropinquandosi al porto, « calare le vele delle mondane operazioni ». Qual luminoso riscontro ci dà quel « propositum illud... quo a mulieribus suisque cantibus abstinebam » con quel sonetto indirizzato da Dante all'amico pistoiese, quasi dolce rimprovero della sua leggerezza in amore!

Io mi credea del tutto esser partito
Da queste vostre rime, messer Cino;
Chè si conviene omai altro cammino
Alla mia nave, già lunge dal lito.

Di fronte alla bellezza che l'aveva avvinto, egli si sentiva impotente a resistere; non era più padrone di sè e della propria ragione: « Et denique, ne contra se amplius anima rebellaret, liberum meum ligavit arbitrium, ut non quo ego, sed quo ille vult, me verti oporteat. Regnat itaque amor in me, nulla refragante virtute... ».

Quale argomento di ragion raffrena,
Ove tanta tempesta in me si gira?

« Amor dacchè... », 26.

Poco dopo, o quasi contemporaneamente alla composizione dell'epistola, egli lo ripeteva con le medesime parole nel sonetto « Io son sì vago... »:

E quel che pare, e quel che mi traluce,
M'abbaglia tanto l'uno e l'altro viso,
Che, da ragione e da virtù diviso,
Seguo solo il desio come mio duce.

Insomma è sempre quella medesima immagine, che troviamo riprodotta da Dante più volte, perchè era a lui famigliare, avendone fatto dolorosa esperienza. Quando scriveva il sonetto « Io sono stato con Amore insieme », questo fatto della forza d'amore, contro cui non vale la ragione, l'aveva inteso forse più che in altri tempi.

Chi ragione o virtù contro gli spreme
Fa come quei, che 'n la tempesta suona,
Credendo far colà dove si tuona,
Esser le guerre de' vapori sceme.

Però nel cerchio della sua balestra
Libero arbitrio giammai non fu franco,
Sì che consiglio invan vi si balestra.

Dante si trovava appunto in questa condizione d'animo, espressa così bene in « Amor dacchè ... », quando scriveva a Moroello Malaspina: « Regnat itaque amor in me, nulla refragante virtute, qualiterque me regat, inferius extra sinum praesentium requiratis ». Sicchè, in fondo, l'epistola non è che una breve narrazione di quello strano incidente. E tutte le circostanze che vi appariscono, concordano perfettamente con quanto già sapevamo; nulla discorda dal contenuto delle rime. L'uniformità e l'ordine regnano dal principio alla fine. Sicchè questo sarebbe proprio il caso di conchiudere, che se l'epistola fosse apocrifa, anche le rime da noi esaminate dovrebbero ritenersi tali: Non c'è via d'uscita per chi s'è addentrato nella materia che trattiamo. (1) Ma alla seconda

(1) Questa mirabile corrispondenza che apparisce tra l'epistola e le rime della Pargoletta, rappresenta per me l'argomento più valido

conclusione quale autorità ci potrebbe condurre? Un retore, che, malignando, si fosse proposto di falsare la lettera, non avrebbe potuto cogliere così bene i più minuti particolari; un retore, oltre che non sarebbe riuscito a descrivere così ordinatamente il procedimento di quest'amore, nemmeno, con tutta probabilità, si sarebbe contentato d'una letterina così breve: Chi sa quante cose avrebbe aggiunto e quanti particolari, per accrescere evidenza e possibilità al fatto. Qui invece non abbiamo che pochi e rapidi tratti, giusto quanto era sufficiente a farci intendere la verità delle cose: Dante solo ne poteva essere l'autore.

Che la lettera e la canzone in parte coincidano, è naturale; essa doveva essere la presentazione di questa; ma è pur vero che l'epistola contiene delle circostanze speciali, e dei particolari che nella canzone non appariscono. Come essa nacque, come si svolse, dove, quando, per qual ragione, sono notizie che la canzone « Amor dacchè... » non avrebbe potuto darci. Ed era logico, rappresentando un momento soltanto di quell'avvenimento, come ci dichiara la chiusa stessa della lettera: « Regnat itaque amor in me, nulla refragante virtute, qualiterque me regat, inferius extra sinum praesentium requiratis ». Quindi la lettera sarebbe stata quasi un proemio, un' introduzione, una prefazione all' intelligenza della canzone, che doveva significare soltanto lo stato speciale dell'animo di Dante in quel momento. Varie cose dunque ci dice l'epistola, se quasi tutto ciò che precede le ultime parole di chiusa, si riteneva fosse necessario per dar notizia

in sostegno dell'autenticità dell'epistola: È tale che basterebbe da solo. Infatti ammettendo che un falsario fosse riuscito a ricavare dalle rime tutte queste notizie così ordinatamente, allo scopo di dar valore all'avventura del Casentino, dovremmo anche convenire che a lui sarebbe stato assai più facile provarlo addirittura con le parole stesse dell'Alighieri, anzichè ricorrere alla falsificazione di una simile epistola, dell'esito della quale non era punto sicuro.

di quella strana avventura e far intendere la canzone. « Amor dacchè... » ci presenta un dramma, che si apre con spaventosa grandiosità e non ha seguito. Così apparisce, se la canzone si considera isolata; e così appunto dovette sembrare al Bartoli e a quanti, studiandola da sola, non seppero trovarvi il legame naturale, che la ravvicinava alle altre rime. Se non che la lettera stessa, qualora si fosse studiata con attenzione e con utilità, poteva metterci sull'attenti e indicarci il posto che le si doveva. Disse bene l' Heyse, (1) scrivendo al Witte, di quest' epistola, quando affermava doversi essa ritenere come una confessione sincera fatta ad un amico sincero.

Sicchè, giunti a questo punto, dopo le cose dette, apparisce chiaro quale fosse lo scopo di essa. Non fu per menar vanto di quell'amore, come pensò il Bartoli, (2) nè per divulgarlo, che Dante l'avrebbe scritta; ma solo per far sapere a Moroello (e ci vien chiarito fin dalle prime linee) com' egli si trovava avvinto nei ceppi d'Amore, che l'aveva colpito in circostanze e con manifestazioni specialissime. — L'epistola quindi - mi servirò delle parole dello Zenatti - (3) liberata da quell'aria di mistero, che a più d'uno pareva di vedervi, e acquistata chiarezza e snellezza, risulta... una semplice letterina di presentazione e d' introduzione alla canzone « Amor dacchè convien pur ch' io mi doglia », relativa ad un incidente d'amore toccato al Poeta, e del quale al Poeta molto premeva d' informare direttamente il Marchese, perchè egli fosse preparato a non accogliere la inesatta, maliziosa relazione, che forse già ne circolava, ripetuta tra i sorrisi, nel gruppo che s' accoglieva intorno a lui, e che si sarebbe piaciuto appunto di « praedicare » il Poeta « negligentem carceratum », tuttora esposto cioè, malgrado

(1) Vedi K. Witte, loc. cit. (*Lirycke Gedichte*, vol. II), pag. 237.

(2) Loc. cit., pag. 279.

(3) Loc. cit., pag. 445.

dei suoi vanti, ai colpi d'Amore, e così sprovvedutamente, da lasciarsi prendere al « primo uncino ». E che, non aveva appunto egli Dante con voce grave rimproverato già l'amico suo Cino da Pistoia, e compagno alla corte del Malaspina, di quella stessa debolezza, che ora le male lingue, potevano attribuirgli?... Oh le malignazioni e le risa alla corte del Malaspina! Bisogna prevenirle, bisogna far conoscere al marchese gli straordinari accidenti di quell' innamoramento, che soli forse potranno far cessare le chiacchiere e scusare il Poeta, e che nella canzone non erano stati accennati... Ecco l'officio evidente e naturalissimo della breve lettera a Moroello, al quale, come già ai suoi cavallereschi antenati, piacevano le canzoni e le confidenze amorose; ed ecco non meno naturale quindi che, dopo aver esposti i particolari e le considerazioni che nella canzone non si potevano leggere, questa il Poeta presentasse al marchese con l'ultima linea dell'epistola stessa, « qualiterque me regat, inferius extra sinum praesentium requiratis » —.

Non regge dunque e non è giustificata l'osservazione che fa lo Scartazzini, sostenitore dell'apocrifità, quando scrive: — Sarebbe ridicolo al sommo che un uomo quarantenne, marito e padre, il quale in tempo in cui il commercio epistolare non era troppo facile, avesse diretto una lettera a M. Malaspina —. Lo Scartazzini non pensava che la cosa era già divulgata, e che l'età in tal caso, anzichè un ostacolo, costituisce un argomento di più in favore della verità del racconto.

Ma in sostegno dell'autenticità dell'epistola mi si presenta un'altra prova, e farò che sia l'ultima. Ricercando quali fossero le canzoni del *Convito*, parlai di alcuni manoscritti che fanno precedere le 15 canzoni distese da brevi argomenti, e rilevai che, mentre questi ci parlano sempre d'una donna ben nota, ch'essi chiamano « sua donna », quasi donna per antonomasia, l'argomento invece della quindicesima, vale a dire dell' ultima, « Amor dacchè... », parla

d'una crudel donna, contro la quale il Poeta si duole: — *Canzon quindecima di Dante, nella quale si duole della rigidità d'una crudel donna* —. Dicemmo fin d'allora che, dovendosi quegli argomenti far risalire a Dante, una sola era la probabile deduzione, che ne potevamo trarre. Cioè ammettere che l'Alighieri, nel cambiare l'aspetto delle cose, conoscendo che quella canzone si sapeva da tutti essere scritta « per Pargoletta », a motivo dell' epistola diretta a Moroello Malaspina, sarebbe stato quasi costretto ad usare quel linguaggio. Poco dopo, con grande soddisfazione, mi venne in aiuto il barber. 3662 e poi il laurenz. SS. Annunz. 122, i quali confermarono la deduzione da me fatta. Quell' *una donna* era appunto la giovane del Casentino, — *una crudel donna di Casentino* —.

E con ciò termino di parlare dell' epistola a Moroello, della cui autenticità mi sembra non si può più dubitare. S'attenderà forse un atto notarile che la dichiari vera? Fare come san Tommaso è bene, ma non sempre si può toccare con mano tutto quello che vorremmo. Ma ammettendo anche che fosse falsa, la cosa non ci spaventa: Dovremmo allora dire che fin dalla metà del sec. XIV si conosceva bene l'avventura che aveva colpito l'Alighieri in mezzo alle Alpi del Casentino, e si conoscevano a perfezione le poesie scritte per la Pargoletta, se un grammatico sapeva descrivere così bene tutte le circostanze, dalle quali era stato accompagnato quell'amore. Per il nostro lavoro sarebbe, starei per dire, lo stesso. [1] Ma il buon senso ci avverte che non è possibile dubitare, dopo le prove addotte, d'un documento così

(1) Noi infatti, senza tener presente l'epistola, che abbiamo preso a studiare solo in questo capitolo, siamo venuti per mezzo delle rime a tutte quelle conclusioni che ci servivano. Con quest'epistola non facemmo che confermarle. E quando in un lavoro si arriva a risultati così favorevoli, mi sembra che possiamo stimarci veramente fortunati, e dire d'aver raggiunto il nostro intento.

importante, d'una confessione così vera, fatta da chi solo poteva realmente, per esperienza, conoscere quell'amor « terribilis et imperiosus », ch' ivi troviamo descritto.

✠

Veduto che di quell'epistola non possiamo dubitare, a quale anno la riporteremo? Lo Zenatti la disse scritta tra il 1307-1310; ma noi dobbiamo cercare di stabilirne l'epoca precisa. Del 1307 intanto, come affermò il Torri, (1) non può essere, perchè mancherebbe il tempo necessario per venire a quello stato d' animo ch' ivi si descrive. La passione era già molto avanzata, l' epistola lo dice chiaramente, per poter dare una descrizione così particolareggiata del modo come essa si svolse; e « Amor dacchè... », già lo vedemmo, fu una delle ultime canzoni scritte per la Pargoletta. Converrà dunque fissare prima la durata dell' amore, e poi dedurre da quella, senza fatica, l' epoca dell'epistola.

Nell' ottobre del 1306, come innanzi fu osservato, Dante si trovava in Lunigiana alla corte dei marchesi Malaspina, per i quali condusse a termine una legazione presso Antonio vescovo di Luni. Non possiamo stabilire con certezza quanto tempo vi si trattenesse, ma, per quello che ci è dato desumere dalle parole di Dante, vi dovette rimanere del tempo, onde potere sperimentare quella liberalità e quella cortesia, ch' egli ricordò nella Commedia.

La fama che la vostra casa onora,
Grida i signori, e grida la contrada,
Sì che ne sa chi non vi fu ancora.

Ed io vi giuro, s' io di sopra vada,
Che vostra gente onrata non si sfregia
Del pregio della borsa e della spada.

. . . .

(1) *Epistole di D. Alighieri edite e inedite*..., Livorno, 1842.

Ed egli: Or va, chè il sol non si ricorca
Sette volte nel letto, che il Montone
Con tutti e quattro i piè copre ed inforca,

Che cotesta cortese opinione
Ti fia chiovata in mezzo della testa
Con maggior chiovi che d' altrui sermone,

Se corso di giudicio non s' arresta.

Purg., VIII, 124-139.

Una semplice legazione non l' avrebbe fatto parlare così. Si vede che Dante dovette sperimentare in vari modi la liberalità di quel Moroello, per il quale, come ci dice nell' epistola, serbò in seguito profonda devozione e gratitudine, come servo a buon signore: « Ne lateant dominum vincula servi sui, quae affectus gratuitatio dominantis ... ». Dunque in quella corte dovette rimanere del tempo, durante il quale avrebbe potuto attendere agli studi, « sequi libertatis offitia », con grande meraviglia del marchese, « in qua velut saepe sub admiratione vidistis », e dedicarsi alle « assiduas meditationes, quibus tam coelestia quam terrestria intuebar ». Se noi lo facciamo ripartire di là dopo avervi dimorato circa due stagioni, vale a dire al principio della primavera, appena l' aria s' era un po' raddolcita (nel cuore dell' inverno è probabile che quei signori non l' avrebbero fatto muovere), ai primi di aprile, tutto al più, si sarebbe potuto trovare in Casentino. Ivi, appena giunto, sarebbe caduto in quei ceppi d' amore ch' egli ci descrive; e vi sarebbe caduto immediatamente, senza indugio: « Igitur mihi a limine suspiratae postea curiae separato... cum primum pedes juxta Sarni fluenta... defigerem, subito heu! mulier, ceu fulgur descendens, apparuit ». Ciò concorderebbe a meraviglia con le notizie che ci diede di questo tempo Filippo Villani, il quale, per esser nato, a quanto pare, nel 1325 e avere scritto nella metà

del sec. XIV, ne doveva pur sapere qualche cosa. Egli, dopo aver parlato dell' ospitalità trovata dall' Alighieri presso Moroello Marchione Malaspina, « ubi cum compassione benignissime receptus est », e aver accennato a quell' incidente dei primi sette canti della Divina Commedia, di cui parlò anche il Boccaccio, continua: « A Moroello deinde honesta necessitate decedens, Casentinum applicuit, ubi, aliquandiu manens, multum operis edidit ». [1] Parole preziosissime, di cui nemmeno una va trascurata per le recondite verità che contengono. Presso Moroello non sarebbe potuto rimanere a lungo, perchè la convenienza non glie lo permetteva; « honesta necessitate decessit »; e di là sarebbe partito subito per il Casentino, dove « multum operis edidit ».

Dunque nella primavera del 1307 Dante si sarebbe trovato nel Casentino, e in quella stessa stagione sarebbe avvenuta l' apparizione della donna fatale. E siccome in quest' amore, abbiamo veduto, vanno distinti due periodi, uno più lungo, che va da una primavera a un' altra successiva, e un secondo più breve, che va dalla fine di un autunno all' inverno seguente, costituendo complessivamente quasi due anni; possiamo conchiudere che, se l' apparizione della Pargoletta avvenne nella primavera del 1307, la fine di quell' amore dovette essere negli ultimi dell'inverno del 1309. Eccone un breve schema:

1° Periodo { dalla primavera del 1307
alla » » 1308.

2° Periodo { dalla fine dell' autunno 1308
alla fine dell' inverno 1309.

(1) *Il Comento al primo canto dell'Inferno*, pubbl. e annot. da G. Cugnoni, Città di Castello, Lapi, 1893. Quelle parole si trovano nell'introduzione, premessa dal Villani al suo commento, e precisamente al paragrafo III.

Questo appunto dovette essere il tempo, in cui si svolse l'amore da noi studiato, quando ormai Dante si trovava avanzato negli anni, e s'era incominciato a distaccare dalle cose frivole e passeggere del mondo: Il Boccaccio aveva in parte dato nel vero, riportandolo « vicino allo stremo » della vita del Poeta.

E allora, se la canzone « Amor dacchè... » fu scritta nell'inverno del 1308-09, ne segue che l'epistola a Moroello, la quale le servì di presentazione, dev'essere riportata con sicurezza a quest'inverno, vale a dire ai primi giorni del 1309, appunto perchè quando la lettera veniva spedita, quella passione durava ancora, come ci avverte la chiusa di essa: [1] Tra i due componimenti non potè correre che qualche giorno d'intervallo. [2]

Sicchè Dante, quando vide la Pargoletta, era avanzato in età, aveva quarantadue anni. [3] Ce l'avevano già detto le rime e quella confessione che Dante fa dinanzi a Beatrice

(1) E certo Dante spediva quella canzone a preferenza di un altro componimento, perchè, essendo stata scritta proprio in quei giorni, ritraeva meglio lo stato d'animo in cui egli si trovava.

(2) Del resto per l'epistola avremmo potuto avere ugualmente, sebbene in modo meno preciso, un terminus ante quem con la discesa in Italia di Arrigo VII di Lussemburgo, se è vero, come fu asserito, che Dante in quel tempo, cioè verso la fine del 1310, insieme ad altri, tra i quali Moroello Malaspina, si sarebbe recato in Lombardia, a Milano o altrove, per ossequiare il nuovo imperatore. Se Dante e Moroello si fossero incontrati veramente in quell'occasione, come bisognerebbe ammettere qualora la notizia fosse vera, non vi sarebbe stato più bisogno di una lettera, che l'avesse informato di ciò che forse desiderava sapere.

(3) Il Boccaccio scrisse che Dante fu posseduto dalla lussuria — non solamente ne' giovani anni, ma ancora *ne' maturi* — (*Trattat. in laude di Dante*, c. 12).

nel Paradiso terrestre. Ma a questo proposito non posso fare a meno di riportare uno schizzo a penna molto caratteristico e indovinato, che si trova nel laurenziano SS. Annunz.

Questo schizzo accompagna la canz. « Voi, che intendendo... » (c. 144 b).

(Conventi soppressi) 122. In questo manoscritto, che noi ricordammo altre volte, le rime di Dante che vi si riportano, sono accompagnate da uno schizzo o da una figurina a penna, che rappresenta il Poeta in vari atteggiamenti, secondo i casi. Ora è immaginato in atto di scrivere, seduto a tavolino (« Amor, che nella mente... »); ora in piedi, volto al cielo con le braccia aperte e la penna nella destra (« Voi, che intendendo... »); ora seduto, con gli occhi verso il cielo, quasi per attingervi ispirazione

(« Amor, che muovi... »); ora rivolto ad Amore in atto di parlargli (« Amor, tu vedi ben... ») ecc. Ma di questi lo schizzo più caratteristico, e il solo che c'interessa, è

Che m'ha serrato tra piccoli colli
Più forte assai che la calcina pietra.
Sest. III, 17.

quello che accompagna la canzone « Amor dacchè... » (a carta 166ᵃ), scritta, come dice l'argomento, per « una crudel donna di Casentino », dove Dante è rappresentato (si veda il facsimile qui accanto) tra quattro colli che lo circondano, mentre la faccia è rivolta ad Amore e le mani accennano un colloquio. Sembra ch'egli deplori la sua straordinaria condizione d'animo e si raccomandi ad Amore, chè lo sovvenga. Ma mentre negli altri schizzi il Poeta non è mai immaginato tra colli, ed è sempre in età giovanile con la

faccia tonda ed imberbe, in questo invece apparisce già avanzato negli anni e con la barba.[1] Per noi dunque lo schizzo è della massima importanza. Tutti questi particolari riuniti insieme sono la conferma di quanto già sapevamo; che cioè quest' amore fu in Casentino, come dice l' argomento della canzone, « per una crudel donna di Casentino », in mezzo ai colli delle Alpi (dell' Appennino), che lo tenevano stretto « come calcina pietra », e fu in età avanzata, quando ormai Dante aveva la barba, come dirà Beatrice (*Purg.*, XXXI, 68). Sicchè chi scriveva quel codice era abbastanza informato: Egli doveva conoscere l' epistola a Moroello, e forse altre testimonianze che noi ignoriamo. Sebbene, in fondo, ne sapeva meno di noi; perchè mentre noi siamo riusciti a dimostrare che la canzone « Amor dacchè... » va riunita con le altre rime esaminate, egli invece credeva che facesse parte a sè, e nulla avesse che vedere con esse. Rimase ingannato dallo schema e dall' allegoria del *Convito*.

Il manoscritto dunque viene a confermare tutte le conclusioni, alle quali eravamo pervenuti. Ravviciniamo pertanto quanto già ricavammo dallo studio delle rime, con le confessioni che Dante stesso ci fa nella D. Commedia, e vedremo che tutto concorda mirabilmente. Dinanzi a Beatrice Dante non poteva mentire, perchè essa vedeva tutto in Dio; egli parlava commosso e « pieno di confusione »:

Ma quando scoppia dalla propria gota
L' accusa del peccato, in nostra corte
Rivolge sè contro il taglio la rota.

Purg., XXXI, 40.

(1) Tutti questi schizzi sono fatti con quel medesimo inchiostro con cui fu scritto il codice. La canzone « Io son venuto... » ha soltanto un quarto di rota stellata. Lo schizzo che accompagnava la canzone « Tre donne... » e « Doglia mi reca... » fu rubato, come apparisce dalle carte mutile.

Beatrice, perchè Dante senta meglio la vergogna del suo peccato, e in seguito non presti più orecchio al canto delle *sirene*, gli rimprovererà tra « le vanità di breve uso » l'amore per la Pargoletta. Quell'amore l'aveva fatto attaccare troppo vilmente alle cose della terra, quando ormai era tempo di distaccarsene; quando la barba (l'età matura) e i colpi della sorte, l'avrebbero dovuto sollevare a ciò che non muore:

Tuttavia, perchè me' vergogna porte
Del tuo errore, e perchè altra volta
Udendo le Sirene sie più forte,
Pon giù il seme del piangere ed ascolta;

. . . .

Ben ti dovevi, per lo primo strale
Delle cose fallaci, levar suso,
Diretro a me, che non era più tale.
Non ti dovea gravar le penne in giuso,
Ad aspettar più colpi, o *pargoletta*,
O altra vanità con sì breve uso.

. . . .

Quale i fanciulli, vergognando, muti,
Con gli occhi a terra, stannosi ascoltando,
E sè riconoscendo e ripentuti,
Tal mi stav'io. Ed ella disse: Quando
Per udir se' dolente, *alza la barba*, (1)
E prenderai più doglia riguardando.
Con men di resistenza si dibarba
Robusto cerro, o vero al nostral vento,
O vero a quel della terra di Iarba,

(1) Benvenuto da Imola intese il vero significato di queste parole: — Oh, senex delire, qui es barbatus jam per multos annos — (*Purg.* c. XXXI). *Comentum super Dantis Adighery comoediam*, Florentiae, Barbera, 1837.

Ch'io non levai al suo comando il mento;
E quando per la barba il viso chiese,
Ben conobbi il velen dell' argomento.

Purg., XXXI, 43-75.

♰

Rimandare quest'amore al 1311, quando Dante si trovava al castello di Poppi, non è possibile, discordando quel tempo con quanto s' è detto finora, e col contenuto delle rime esaminate. Quello dovette essere per Dante e per tutti i suoi compagni di sventura, che battevano ancora la via dell'esilio in mezzo alle angustie e alle strettezze economiche, un periodo fortunato di sogni e di speranze, di aspettative e d' illusioni. L'Alighieri in quel tempo, e quanti Bianchi o Ghibellini provavano il peso del potere malamente esercitato, dovettero rialzare gli animi abbattuti nella visione dell'angelo provvidenziale, che stava per discendere a loro consolazione. Il cuore del nostro Poeta, che sanguinava ancora per le recenti trafitte, non avrebbe potuto cantare con le rime della disperazione e del dolore; doveva pure sorridergli qualche istante di allegrezza e di gioia.

Dopo l'atto di omaggio reso all'imperatore Arrigo VII, ch'egli, fuori di sè per la commozione, era andato ad ossequiare insieme all'amico Moroello e ad altri compagni, si sentiva un altro. Conscio dell'alta missione che Iddio gli aveva affidato, s'era fatto banditore di pace e di fratellanza; aveva alzato la voce, come un antico veggente, per annunziare con franca parola il tempus acceptabile e i giorni sospirati del conforto. Solo nell'agosto del 1313, quando Arrigo VII moriva a Buonconvento, o forse qualche mese prima, quando andarono a vuoto i suoi primi tentativi contro Firenze, dovette sentire di nuovo tutta la gravezza del suo stato e piangere lacrime di sangue più dolorose delle prime,

essendo svanita per sempre la fugace speranza che l'aveva sostenuto. Ma poco dopo quell'epoca, quasi sdegnando quei luoghi, dove aveva trascorso nell'ansia i giorni più belli e le ore più tristi della vita, lasciando il Casentino, partirà per altre regioni in cerca di sollievo, fuggiasco e ramingo, senza una sede fissa dove attaccare il proprio cuore.

Questo tempo dunque non potè essere adatto all'amore da noi studiato. Vi pensò solo il Todeschini,[1] parlando della canzone « Amor dacchè ... », ma lo disse di passaggio, senza saperne egli stesso la ragione, e quindi senza darne alcuna prova. Noi non ce ne occuperemo. E sebbene potrei servirmi di molti argomenti per dimostrare che quest'amore non potè aver luogo dal 1311 al 1314, non lo farò, stimandolo inutile. Chi si è formato un concetto esatto della materia, ne dovrà convenire.

Ma se l'amore per la Pargoletta va riportato all'esilio, e precisamente al 1307, com'è che Beatrice lo rimprovera a Dante nel 1300, come cosa già accaduta? Si tratta forse di un altro amore? No, la donna che nomina Beatrice, la pargoletta, che gli fece « gravare le penne in giuso » (*Purg.* XXXI, 59), è appunto la giovane del Casentino, la Pietra crudele. Dante finge nel 1300 quello che invece era avvenuto più tardi. Egli scrivendo la D. Commedia sotto la viva impressione degli avvenimenti, per quanto cercasse di riferirsi sempre all'epoca della visione, non poteva fare astrazione da tutti quei fatti che s'erano svolti in seguito, e che pure costituivano la parte più bella e più importante di sè. La Pargoletta aveva lasciato nella sua mente un segno indelebile.

Ma forse, s'io non erro, fu anche un'altra la ragione che l'indusse a riportare quell'avvenimento al 1300: il desiderio di confondere in uno i suoi vari amori; quel medesimo desiderio che l'aveva spinto a ideare il *Convito*. Dante

(1) Loc. cit.

s'era trasformato; un segreto rimorso e un'immensa vergogna l'aveva preso a dominare, per quella passione da cui s'era lasciato vincere per tanto tempo. La vergogna lo possedeva; e già, di girone in girone, come un'anima purgante nel sacro monte dell'espiazione, aveva provato i benefici influssi della grazia, e tra le fiamme salutari della settima cornice, purificandosi al grido di «beati mundo corde», aveva lasciato lo *scoglio* della lussuria, mentre una voce celeste, soave come una carezza, gli susurrava: «Venite, benedicti patris mei» (*Purg.*, XXVII).

VI.

CHI FU LA PARGOLETTA?

Che la donna sia reale non può esservi dubbio. Tant'impeto lirico e tanta verità nella descrizione di quest'amore, nemmeno ci permette di sospettarne; tanta costanza e tanta vena non avrebbe potuto tenere occupato e sospeso per un tempo così lungo l'animo d'un uomo. Certe cose si possono scrivere solo sotto l'ardenza della passione e col cuore addolorato, altrimenti nemmeno vi si riesce, per quanto uno se lo voglia imporre. Come il pianto e la gioia, che non sono cose volute ed imposte, ma vengono spontanee, quando altre occasioni le determinano. Un bell'esempio ce lo diede Dante stesso con la prosa del *Convito*, ch'egli forse fu costretto a sospendere per mancanza d'ispirazione.

Io qui, nelle rime studiate, non mi dilungherò a dimostrare l'impossibilità d'un'allegoria, perchè dovrei dir troppo, nè saprei dove mettermi le mani, non essendovene una che non accenni in modo chiaro a un fatto reale e veramente accaduto. La filosofia e la donna gentile sono state adoperate un po' troppo spesso a riempire, mi si perdoni la frase, tutti quei vuoti che la critica da sola era stata incapace di ricolmare. A Beatrice stessa si ricorse troppo spesso per spiegare le occasioni, che avrebbero spinto in vari tempi il Poeta a comporre. Dell'allegoria è bene servirci, come ci avvertì Dante nell'epistola a Cangrande; ma questa non si deve

rendere eccessiva coll'introdurla da per tutto, dov' essa non può entrare.

Strana è l'opinione del Kraus[1] a proposito delle rime pietrose. Egli affermò che in esse vedeva un riposto fine politico, riferendole a Firenze, la bella città idolatrata con impeti d'innamorato, la dura *pietra* che gli avea serrato in faccia le porte con crudeltà inaudita. E gli parve di trovare un riscontro nell'episodio di Brunetto Latini, dove si deplora che la città dell'Arno avesse accolto numeroso *quell' ingrato popolo maligno*, che teneva *ancor del monte e del macigno* (*Inf.*, XV, 61). Ma cos'ha che vedere quell'accenno con le rime pietrose?

M. Scherillo[2] avanzò un'ipotesi ancora più strana, affermando che le rime pietrose si debbono considerare come tante esercitazioni metriche, che il Poeta si sarebbe proposto per desiderio d'introdurre novità. E l'Imbriani[3] scrisse che l'Alighieri, nel tremendo imperversare della passione, per calmare alcun poco il sangue bollente e distrarsi, si sarebbe imposto appositamente dei rompicapi, tentando metri ardui e novità. Non troppo bella distrazione invero! Ma io su tali ipotesi, quando specialmente non presentano alcun' apparenza di probabilità,[4] ho dichiarato più d'una volta che non intendo fermarmi. E cadono infatti, quando si riflette che nessuna divisione possiamo introdurre nel gruppo delle poesie studiate, le quali vanno riferite tutte a una medesima donna, si chiami questa col nome di Pietra, o di Pargoletta, o di Violetta.

(1) F. X. KRAUS. *Dante, Sein Leben und sein Werke*, Berlin, Grote, 1897.

(2) *Alcuni capitoli della biografia di Dante*, Torino, Loescher, 1896.

(3) *Le rime pietrose di Dante*, Propugnatore, voll. X-XI. E vedi anche gli *Studi danteschi*, Firenze, Sansoni, 1891, pagg. 427-528.

(4) Per l'ipotesi dello Scherillo basterebbe, per esempio, osservare che «Così nel mio parlar...» non presenta alcuna novità, sebbene appartenga al gruppo pietroso.

Ma il vocabolo pietra, che ricorre tanto di frequente in alcune poesie, cosa significa? Rappresenta un nome proprio di donna, o no? Quasi tutti i critici, nel vedere le varie applicazioni di questo vocabolo in figura e in rima, e l'insistenza con la quale il Poeta vi torna sopra, furono concordi nell'ammettere che si trattasse d'un nome proprio. E certo non sarebbe questo il primo esempio, se si pensa ai giuochi di parola che troviamo nel Vangelo (Tu es Petrus et super hanc petram, ecc.), ai bisticci adoperati dal Petrarca sul lauro e sull'aura, agli scherzi e bisticci di Ludovico Ariosto sul nome di Ginevra e sul ginepro conifero, a quelli di Cino da Pistoia sul nome di Selvaggia, di Iacopo Caviceo e di altri. Ma dovremo proprio ammettere che tutte queste donne avessero un nome da prestarsi ad altro senso? Ed è poi sempre vero e giustificato questo doppio senso, che vi si volle trovare?

Se non che nel caso nostro la questione cambia, perchè, come già fu notato, Dante stesso ci dichiara ch' egli non volle si sapesse il nome della donna. Egli fece del tutto perchè non trapelasse a persona viva il minimo sospetto del suo amore.

Perchè non ti ritemi
Rodermi così il core a scorza a scorza,
Com' io di dire altrui chi ten dà forza?

«Così nel mio parlar...», 24.

Che più mi trema il cor, qualora io penso
Di lei in parte, ov'altri gli occhi induca,
Per tema non traluca
Lo mio pensier di fuor sì, che si scopra,
Ch'io non fo della morte, che ogni senso
Colli denti d'Amor già mi manduca.

Ivi, 27.

li parole, ripiene di tanta sincerità e di così profonda
enza, bastano per farci ritenere impossibile che Dante
sse là, aperto a tutti e alla berlina, il nome vero della
oletta. Leggendo questi versi, mi viene ripensato a quel
tto di Cino da Pistoia, nel quale pure si dichiara di
r tenere celato il nome di « colei che nella mente ha
a ». E allora, se Dante, come dice egli stesso, cercò di
re nascosto il vero nome della sua donna, vuol dire che
pellativo pietra, il quale ricorre spesso in queste poesie,
a lui adoperato perchè gli parve adatto a indicare alcune
ità proprie di lei. E questo è appunto ciò ch' io mi pro-
go dimostrare, avendo elementi sufficienti per farlo.

✠

E ch' io abbia colto nel segno, ne fanno fede i versi se-
ti:

Sicchè non par ch' ell' abbia cuor di donna,
Ma di qual fiera l' ha d'amor più freddo.
Chè, per lo tempo caldo e per lo freddo,
Mi fa sembiante pur com' una donna,
Che fosse fatta d'una bella pietra,
Per man di quel, che me' intagliasse in pietra.

« Amor, tu vedi ben... », 7.

questi versi, è chiaro, il Poeta ci viene a dire quale fosse
pressione, che di quella donna si era venuta determi-
do a poco a poco nella sua mente. Quella giovane in-
ibile gli parve quasi un essere inanimato, che non sente
on si scuote per nulla; gli diede l'aspetto d'una bellis-
a statua, che incanta chi la mira, ma che manca di vita.
infatti bellissima, una Venere in persona, fatta da chi
glio avesse conosciuto l'arte dello scalpello (Per man di

quel, che me' intagliasse in pietra); ma dura, inerte, incapace di accendersi o di commuoversi per chi l'amava. Questa fu l'idea, che balenò al Poeta nell'ebbrezza ardente della passione, quando invano sospirava l'oggetto agognato: La donna divenne statua, l'essere adorato si mutò in pietra, « che parla e sente come fosse donna ». L'immagine dell'idolo che gli danzava innanzi, come uno spettro insistente, gli suggerì l'idea, ch'egli afferrò con piacere; e come un tempo il fiore gentile e la ghirlanda odorosa gli erano parsi gli appellativi più convenienti alla Pargoletta cortese, così ora quello di pietra gli parve l'unica e più adatta qualifica, che a lei si conveniva.

I versi che noi riportammo, meritano tutta l'attenzione possibile, essendo in essi che apparisce per la prima volta il vocabolo *pietra*. Nelle rime precedenti non se n'era parlato mai. Di lì dunque risulta che Dante non volle gettare là a caso un vocabolo, che forse sarebbe rimasto privo di senso per chi leggeva; ma intese il bisogno di chiarirlo subito in tutta la sua estensione, e dirci, appena se ne serviva, la ragione per cui l'adoperava. Se ci dice che la donna gli era apparsa come una statua per la sua bellezza e per la sua insensibilità, vale a dire una pietra, ciò a noi basta per intendere il vero significato, ch'egli intese dare alla parola pietra: Non si tratta di congetture. Del resto più volte nella stessa canzone « Amor, tu vedi ben... », che è la prima del gruppo pietroso, quasi a voler ribattere sul motivo che lo spingeva a scrivere in quel modo, il Poeta ritorna sul medesimo concetto, sulla medesima immagine della statua, e sulle ragioni che l'avevano indotto a servirsi della parola pietra, che per lui era quasi sinonimo di statua, essendo composte tanto l'una che l'altra della medesima sostanza. Si legga, per esempio, il principio della stanza quarta, che pure contiene un'altra dichiarazione esplicita, come quella dei versi precedenti.

In lei s'accoglie d'ogni beltà luce:
Così di tutta crudeltate il freddo
Le corre al core, ove non va tua luce:
Perchè negli occhi sì bella mi luce,
Quando la miro, ch'io la veggio in pietra,
O in altra parte, ov'io volga mia luce.

« Amor, tu vedi ben... », 37.

E gli ultimi due versi della stanza quinta cosa dicono? Non si ritorna anche lì ad esprimere il medesimo concetto, cioè della durezza della donna e delle grazie meravigliose, di cui Amore l'abbellì al di sopra delle altre?

Ma se vogliamo un argomento ancora più evidente, per determinare l'esatto valore che va dato al vocabolo pietra, non ci rimane che leggere il commiato della canzone, e precisamente gli ultimi tre versi di esso, che io riporterò:

Sicch'io ardisco a far per questo freddo
La novità, che per tua forma luce,
Che non fu mai pensata in alcun tempo.

Era dunque stato il *freddo* della donna, la soverchia indifferenza di lei, che aveva indotto il Poeta a tentare un metro così strano e a pensare la novità presente, « che mai non fu pensata in alcun tempo »; era stata appunto la cruda insensibilità della giovane, dura come statua o inerte macigno, che l'aveva spinto a comporre una canzone, dove ogni cinque versi doveva ricorrere la parola pietra. Questa, e non altra, è la novità di cui Dante ci parla, alla quale si decise dietro la freddezza di chi adorava tanto. Sicchè, non v'è dubbio, il vocabolo pietra nelle rime di Dante ha un significato semplicissimo; serve ad esprimere la crudeltà della donna. Questo infatti è il valore, che noi gli dovremmo attribuire

a prima vista, e questa l'impressione che ne deve ricevere chiunque osserva il modo, nel quale esso è adoperato.[1]

La canzone seguente « Io son venuto... », è una conferma di quanto s'è detto. Anche qui ritorna subito, fin dalla prima stanza, la medesima idea, l'immagine della statua descrittaci poco fa.

> E però non disgombra
> Un sol pensier d'amore, ond'io son carco,
> La mente mia, ch'è più dura che pietra,
> In tener forte immagine di pietra.
>
> 10-13.

Quell'immagine gli si doveva esser fissata nel cuore e nella mente, se Dante ci dice ch'era più saldo della pietra nel conservarla. E doveva esser bella veramente quella figura, quell'intaglio prodigioso, che possedeva la virtù di « tenerlo verde »

> Come tenesse mai niun per donna;
> *Chè non si vide mai intaglio in pietra,*
> *Nè alcuna figura,* o color d'erba,
> *Che bel possa parer com'è sua ombra.*
>
> « Amor mi mena... », 33.

Nella sestina « Al poco giorno... » Dante lo ripeterà, perchè quella pietra insensibile l'aveva avvinto in modo, da non potersi più disciogliere dai suoi lacci:

(1) Osservo, così per incidenza, che, sebbene la parola pietra una volta che fa la sua prima comparsa nella canzone « Amor, tu vedi ben... ») mi sarebbe potuta servire per classificare e ordinare le rime studiate, io non ne approfittai; mi sfuggì di mente. Ora però ritornandovi sopra, m'accorgo che quell'ordinamento da me stabilito, è in perfetta armonia coll'uso che si fa della parola pietra nelle rime; perchè nessun componimento, dove questo vocabolo apparisce, risulta composto prima di « Amor, tu vedi ben... ».

E 'l mio desio però non cangia il verde,
Sì è barbato nella dura pietra,
Che parla e sente come fosse donna.

4-6.

que la bellezza e la crudeltà erano state le due qualità
ipali, che avevano meritato alla donna il titolo di pietra.
o dichiara anche l'ultima canzone di questo gruppo: (1)

Così nel mio parlar voglio esser aspro,
Com'è negli atti questa bella pietra,
La quale ognora impètra
Maggior durezza e più natura cruda.

ste due idee della bellezza e della insensibilità o cru-
, vanno sempre di pari passo. Anche in quest'ultima
ia di vendetta, quando, « latrando nel caldo borro »
nore, il Poeta non saprà egli stesso apprezzare e riflet-

(1) E già era stato detto nel sonetto « Io maledico... » con un
più incisivo di qualunque altro:

E maledico la mia mente dura,
Ch'è ferma di tener quel che m'uccide;
Cioè *la bella e rea vostra figura.*

ritorna, come si vede, l'idea dell'immagine, e quindi l'idea della
a, che si è fissata nella mente. Del resto la stanza seconda di
or dacchè... » aveva descritto, quasi con le stesse parole, la mi-
osa potenza della donna.

Io non posso fuggir ch'ella non vegna
Nell'immagine mia,
Se non come il pensier, che la vi mena.
L'anima folle, che al suo mal s'ingegna,
Com'ella è bella e ria,
Così dipinge e forma la sua pena.

16-21.

noti che allora Dante scriveva sotto l'incubo della passione,
n momento di non minore esaltazione nervosa, quando il desiderio
oggetto vagheggiato lo possedeva tutto quanto.

gli dimostrava. Esempio caratteristico di questo momento è la breve ballata « Perchè ti vedi giovinetta e bella », la quale, per chi l'intende, è piena di significato, e costituisce una gran chiave per ben comprendere questo periodo evolutivo, che determinò il gruppo delle rime pietrose. Ah! perchè, come una statua, non si apriva al bacio della vita, e non provava le passioni, che turbano il cuore dell'uomo? Perchè non lo corrispondeva in amore? Una donna siffatta non poteva essere di carne, conveniva che fosse più dura della pietra. Fu allora che a Dante, dietro la dura esperienza della realtà, balenò l'idea della pietra, vocabolo adatto a esprimerne il carattere. Sicchè questo passaggio fu un portato naturale dello svolgimento di quest'amore. E la donna verrà non solo paragonata alla pietra, ma il vocabolo pietra ne rappresenterà il nome stesso, come quello che più gli si conviene. Tali passaggi, si vede bene, sono caratteristici, ma sono naturali, nè si possono disconoscere. Ciò spiega come vi possa essere tanta differenza tra le prime rime e quelle che seguirono; differenza che indusse tutti a ritenere si trattasse di due donne distinte, mentre invece la donna è sempre una. E se *pietra* è la denominazione che viene data dal Poeta alla sua donna solo in un periodo determinato, ne segue che il nome di *rime pietrose* è poco esatto, dovendosi tutte comprendere sotto il titolo generico di rime per la Pargoletta.

Ora che abbiamo veduto il vero significato della parola pietra, la quale per nulla allude a un nome muliebre, come in genere fu creduto, possiamo ricercare chi sia la donna di queste rime, la Pargoletta. Ci è possibile determinarla? Vi fu chi lo credette, e sospettò d'aver colto nel segno, accampando ipotesi più o meno prive di fondamento, come

fecero l'Amadi, l'Imbriani, il De Chiara; ma trattandosi di semplici ipotesi che non presentano alcun' apparenza di probabilità, ed hanno, per così dire, tutti i lati vulnerabili, io non me ne occupo, stimandolo inutile e mancandomi lo spazio per farlo. Ne darò solo un rapido cenno in nota per chi volesse averne un'idea. (1)

(1) Seguendo l'ordine cronologico, riporterò l'opinione, se così si può chiamare, dell'Amadi. Fin dal 1565 *Anton Maria Amadi*, nelle sue *Annotazioni sopra una canzone morale, in che alcuni utili discorsi si contengono, et molti errori si scoprono de' moderni ecc.* (Padova, L. Pasquatto, MDLXV), parlando della voce *donno*, così scrisse: — Et da Donno deriva Donna, che altrotanto monta che Signora; come appo il Petrarca: Ch' i' veggio 'l mio Signor e la mia Donna; Di quella dolce mia nemica e donna; Del mio cor donna; et somiglianti. Et appo colui, il quale tutto seppe, cioè Dante, in quella Canzone, la quale egli, nella sua Vita nuova, amando Madonna Pietra della nobile famiglia de' Scrovigni, padovana, compose, che 'ncomincia: Amor tu vedi ben che questa donna; dove dice: Che suol de l'altre belle farsi donna... E l'aer sempre in elemento freddo Vi si converte; sì che l'acqua è donna —. Si tratta, come si vede, d'una semplice asserzione, priva di qualunque fondamento. Una Pietra Scrovigni esistè realmente in Padova, come scrisse Bernardino SCARDEONE (*De antiquitate urbis Patavii et de claris civibus libri tres*, Padova 1560), « figlia Ugolini Scrovini, pudicissima foemina, atque adeo in omnibus scientiis liberalibus erudita ». E forse l'Amadi si valse di questa testimonianza, ch'egli certo conobbe perchè anteriore di qualche anno, quando disse che Dante si volle riferire a questa donna scrivendo « Amor, tu vedi ben... ». Ma quale biografo di Dante fece cenno di quest'amore padovano? L'essere esistita in Padova una donna per nome Pietra, poco importa: Troppe altre ve ne saranno state, che si chiamavano in quel modo! L'asserzione dell'Amadi non merita discussione. Eppure al suo tempo e in seguito fece autorità. Il Pelli, che era diligentissimo in materia di testimonianze, l'accettò a chius'occhi, e con lui l'Arrivabene, il Fauriel, l'Ampère, il Salvagnini ecc., i quali ne parlarono come di un fatto indiscutibile. Altri invece, a incominciare dal DIONISI (*Preparazione istorica critica alla nuova edizione della D. Commedia*, Verona, 1806) e a finire col WITTE e col BERGMANN (*Le pretese amate di Dante*, versione di G. PITRÈ, Bologna, 1871), mostrarono la falsità della notizia

La Pargoletta non potè essere la donna gentile. Mentre questa si trovava in Firenze, e quindi lontano dal Poeta, essa, vedemmo, dimorava in campagna, presso di lui, tra montagne e colli; mentre essa sfugge l'amante e non vuol saperne di amore, la donna pietosa invece ne va in cerca per sollevarlo, prendendo compassione del suo stato; mentre

infondata dell'Amadi, «oscuro poeta del sec. XVI», come lo disse il Witte. Ma l'Amadi poca o nessuna competenza poteva avere in materia dantesca, s'egli ignorava perfino che la canzone «Amor, tu vedi ben...» non aveva che vedere con la *Vita Nuova*.

V. Imbriani, ai tempi nostri si può dire, si fece sostenitore di una nuova ipotesi, affermando che la Pietra celebrata da Dante, dovette essere probabilmente *Pietra di Donato di Brunaccio*, sua cognata, e moglie di suo fratello Francesco. Mi servirò delle sue parole: — Rivochiamoci a mente tutti i particolari, che strizzammo fuori dalle canzoni pietrose. Una passione illegittima per la cognata Dante avrebbe potuto sentirla solo in gioventù, prima dell'esilio, e forse prima anche di essere involto nella cosa pubblica: e quelle canzoni sono giovanili, anteriori all'esilio e forse alla breve vita pubblica dell'Alighieri. Quelle canzoni sono scritte d'inverno, in una campagna montuosa, stata bellissima d'estate, e dove il poeta si tratteneva, dopo essersi innamorato di primavera, per non allontanarsi dalla sua donna: ora noi sappiamo che la famiglia Alighieri aveva proprietà appunto fra' colli; nè sarebbe strano che vi fosse ito a villeggiare l'anno del matrimonio di Francesco: e che per faccende o stabilmente vi svernasse la Pietra, o vi venisse a dare una capatina, di quando in quando. Ivi avrebbe potuto nascere la malauspicata passione; e, fomentata dalla intimità e dalla libertà campagnuola, trascinar Dante fin ad una dichiarazione, superbamente respinta. La intima relazione e il desiderio naturale della Pietra, di evitare che i due fratelli s'affrontassero, spiegherebbe come fosse possibile al poeta d'importunar la donna e di rinnovar la turpe ressa anche dopo replicate repulse ed esplicite. Questo ci spiegherebbe anche perchè Dante non potesse fuggir la Pietra, quantunque prevedesse la sua rovina e la sua morte da siffatto amore. Ed allora comprenderemmo tanto studio di occultare il subietto dell'amor suo e la paura che altri potesse indovinarlo o sospettarlo. Studio che sarebbe ridicolo, paura che sarebbe buffa, se per poco si trattasse non dico d'amori allegorici o d'amori legittimi, ma anche d'una tresca ordinaria; naturalissima

questa lo riguarda da una finestra e lo consola, la Pargoletta invece sta in mezzo alla campagna, e gli appprisce sotto i tepidi raggi del sole. Nè potrà essere la sensuale Li-

in un affetto incestuoso. Che Dante e Francesco Alighieri dapprima convivessero è certo; che avessero una gran possessione con casa signorile tra i colli fiesolani ci consta. Che una signora, cui si facciano proposte galanti, quando non le accomoda accettarle, cessa dal riceverci e che non abbiamo modo d'imporle la presenza nostra e d'importunarla con nuove richieste, si sperimenta ogni giorno. Ci vogliono circostanze singolarissime, perchè tolleri persecuzioni quotidiane. Dunque la nostra supposizione risponderebbe a tutte le particolarità accennate nelle canzoni pietrose; e renderebbe conto di quanto in esse appare oscuro od inesplicabile. Il *novum aliquid et intentatum* delle canzoni pietrose s'ha da intendere forse non solo della forma, anzi pur del contenuto, dell'argomento — (Loc. cit., pag. 521).

E. V. Imbriani s'affatica di convalidare questa sua ipotesi con un'illustrazione dell'episodio di Francesca (*Inf.*, V, 73-142). Gli sembrerebbe strano e senza significato quel quadro, se non trovasse un ravvicinamento con un episodio della vita di Dante. — Come mai Dante - si domanda - fu condotto ad inventarlo? a dipingerlo con tanta efficacia? e perchè mai gli fanno tanta impressione i due amanti? Supponiamo un po' che Dante senta dalla bocca di Francesca la propria storia; che la Francesca, raccontando quanto si finge accaduto fra lei e Paolo, venga a dirgli quanto su per giù era avvenuto anche fra la Pietra e lui Dante, allora tutto ci diventa chiaro ed ogni parola acquista nuovo senso. Quella scena, con cui Dante ha scusato innanzi alla posterità per tanti secoli, e scuserà in eterno le sozzure della coppia d'Arimino; scusava agli occhi suoi il proprio errore; sè discolpa con le attenuanti, con le scusande. Era colpa sua l'avere il cuor gentile? Era colpa sua se quello stupido del fratello, se quella fastidiosa della moglie, il lasciavano solo con la cognata? —

All'Imbriani dà perfino pensiero che uno dei figli di Dante si chiamasse Piero e un altro Iacopo. — Io direi - osserva, credendo forse d'aver trovato la ragione di quei nomi - che Iacopo si addimandasse così dal nome della madrigna di Dante, Lapa di Chiarissimo Cialuffi, madrigna ancor viva quando il sommo Allaghieri ebbe quel figliuolo; e che Piero fosse chiamato così in onore della cognata di Dante, della moglie di Francesco Allaghieri, la quale sappiamo aver avuto nome Piera di Donato Brunacci —. Fermarmi a confutare l'ipo-

setta,[1] il carattere della quale discorda tanto da quello che ci dànno le rime esaminate. La donna dello schermo, neppure a pensarvi, non ha che vedere con la Pargoletta; sarebbe pazzia, come fece più d'uno, volerla identificare con essa.

Ma allora a chi dovremo rivolgere il pensiero? Chi sarà stata la *scherana micidiale e latra*, che Dante ci descrisse? Fu una figura nuova, una figura che non ha nulla che vedere con le altre donne della *Vita Nuova*, un essere apparso misteriosamente in uno dei periodi più terribili e pericolosi della vita dell'Alighieri.

Intanto ci sorgono subito due domande: Era donna fatta, o giovane ancora? Era nobile o di povera condizione? Se la Pietra è una stessa cosa con la Pargoletta, ne segue che la donna dovette essere giovane, mai di età avanzata, come alcuni ritennero. Certo che dall'insieme, a voler giudicare dalla prima impressione, dovremmo dire che si tratta piuttosto di una ragazza che di una maritata. Ne farebbero fede gli stessi appellativi pargoletta, violetta, « donna di picciol tempo », e soprattutto l'appellativo *giovinetta*, che ricorre nella ballata I e V. Ma forse Dante da principio nemmeno sapeva le vere condizioni della donna: Doveva scrivere sotto l'impressione che aveva ricevuto nel vederla.[2] Parlando

tesi dell'Imbriani, che non possiede alcun valido fondamento, non mi pare davvero opportuno dopo quanto dicemmo. A me basterà notare che l'amore per la Pietra avvenne in esilio e non in Firenze. Per chi del resto volesse avere una più larga cognizione dell'argomento, rimando a un lavoro di A. ABBRUZZESE (*Su le rime pietrose di Dante*, in *Giorn. Dant.*, a. XI, qd. VII-X), il quale riassume per questa parte quanto fu scritto in proposito.

E al medesimo studio rimando pure per l'ipotesi del *De Chiara*, che cercò d'identificare la Pietra con la donna gentile.

(1) La Lisetta ricordata in quel sonetto, che incomincia: *Per quella via che la bellezza corre*.

(2) Debbo osservare che quei primi appellativi non rispondono tanto all'età della Pargoletta, quanto alla grazia, alla leggiadria e alla

dello svolgimento di quest'amore, vedemmo che il primo timore che si affaccia al Poeta e il primo dubbio che lo tormenta, riguarda la giovinezza della donna. Forse per essere troppo piccola, troppo tenera di età, essa non lo potrà corrispondere; non sentiva ancora gli stimoli forti della passione e gli appetiti sensuali. Era inesperta della vita, nè s'avvedeva della fiamma che destava negli altri e « com' ella piaceva ». (« Amor, che muovi... », 56-60). Dante aspetterà rassegnato che cresca negli anni:

> E se mercè giovinezza mi toglie,
> Aspetto tempo che più ragion prenda;
> Purchè la vita tanto si difenda.
>
> « Io sento sì d'Amor... », 46.

Queste parole sono molto significative, e ci farebbero quasi pensare a una ragazza. Ce ne dovremmo meravigliare? Sarebbe strana l'insistenza con la quale il Poeta prese a corteggiarla? (1) La passione furibonda come quella che qui

freschezza di essa. Noi già lo vedemmo a pag. 177 e 272. Anche una donna maritata, giovane e piena di grazia, poteva meritarli. E se la Pargoletta, come diremo, aveva « perduto da poco primavera », la verginità, cioè era maritata di fresco, s'intende che quelle prime descrizioni e quei primi appellativi gentili le erano adatti. Una bella sposina meritava sul serio quei titoli vezzeggiativi.

(1) Scrisse l'Imbriani: — Dato e non concesso che Dante avesse potuto trovarsi seco (con la donna) in un prato solitario, cinto di colli per farle una dichiarazione, quando la donna l'avesse respinto, tutto sarebbe stato finito. Non avrebbe potuto insistere, nè imporre la sua presenza alla fanciulla bassamente insultata da lui vecchio ammogliato —. Ma quest'osservazione non è giusta; perchè noi già vedemmo che Dante dopo la richiesta con la quale si chiude il primo periodo, non seppe più insistere e richiedere d'amore la donna. Le rime del secondo periodo sono un lamento che finisce coll'imprecazione, ma non contengono preghiere o scongiuri: Sono un rimprovero e uno sfogo naturale, che preparano il canto finale della vendetta. È tanto riservato il con-

si descrive, non conosce limiti, nè convenienze; l'amore sfrenato, quando ci assale, non sente ragioni, nè ammette governo che lo diriga.

Ma dovendo pronunciare un mio giudizio, dirò che la Pargoletta, quando fu vista da Dante, era sposa e sposata da poco, proprio in quel primo periodo di dolce spensieratezza che accompagna il matrimonio:

> Tu mi fai rimembrar, dove e qual era
> Proserpina nel tempo, che perdette
> La madre lei, ed ella primavera.
>
> *Purg.*, XXVIII, 49.

Proserpina è la Pargoletta, come anche Medusa, che rende di pietra e riduce insensibile chi la mira, è simbolo della donna di Casentino. Nella D. Commedia Matelda rappresenta la Pargoletta, che diverrà in tal modo la presentatrice del Poeta alla donna celeste. Beatrice verrà dopo di essa (*Vita N.*, XXIV), quando ormai Dante, dopo l'ultima caduta, si rialzerà definitivamente. Sarà lei che dal mistico giardino terreno, l'inviterà a levare lo sguardo in alto, verso

tegno di Dante, che in tutto il primo periodo, vale a dire nello spazio di circa un anno, non ha ardire di manifestare alla donna il suo amore; egli si contentava di tenere chiusa in sè la passione, senza confidarla ad alcuno e senza nemmeno importunare troppo la Pargoletta. Si vede ch'egli la contemplava da lontano e l'avvicinava di rado, temendo d'essere scoperto. L'ultima canzone del primo gruppo di rime ci dice che la donna, o provenisse da natural ritrosia, o da timore da parte di Dante, non l'aveva ancora degnato del saluto. («La dispietata mente...», 10-13). Tutto ciò è caratteristico, e c'induce a ritenere, come in seguito diremo, che la Pargoletta non potè essere una popolana o una donna di bassa condizione, ma una persona nobile e distinta, in altri termini una castellana, per la quale occorreva veramente che Dante, se voleva mantenersi sane le spalle, avesse conservato tutto quel riserbo e quel contegno che dimostrò.

la luce divina che incominciava già a balenare di lontano [1] (*Purg.*, XXIX, 13-18).

Quale fosse la condizione sociale della Pargoletta, non si può, a rigore, determinare con sicurezza. I caratteri sono alcune volte così vaghi e indecisi, che potrebbero convenire benissimo a persone di condizione diversa. Per esempio la libertà ch'essa si permette la prima volta, la disinvoltura con la quale va danzando sola o in compagnia delle amiche, la solitudine che circonda i due innamorati e permette loro di celarsi per tanto tempo agli occhi altrui, ci farebbero quasi pensare a qualche bella contadina, piena di grazia e sul fiore degli anni. Ma la maggioranza delle circostanze e delle scene c'inducono a ritenere l'opposto. C'è qua e là qualche cosa di nobile e di gentile, che non è da tutti. I bianchi e puliti colli che risaltano sul verde vivo dell'erbe, mentre la Pargoletta sta celiando all'ombra delle piante, son caratteristici: La cortesia ch'essa dimostra, non è da tutti. L'austera riservatezza che si manifesta tanto da parte sua che del Poeta, farebbe un po' meraviglia, nel caso si trattasse d'una donna volgare: L'uomo avrebbe mostrato più ardire e meno sotterfugi. E vi dovremo infatti convenire, quando si osservano bene queste due circostanze caratteristiche, che non si smentiscono mai in tutto il periodo di quest'amore: Cioè la riservatezza del Poeta, che non ardisce quasi dichiarare alla donna la sua passione, contentandosi di contemplarla e di seguirla in distanza; e il timore terribile

(1) Forse qualcuno si meraviglierà, vedendo questo ravvicinamento tra Matelda e la Pargoletta; ma che l'una sia simbolo dell'altra, io che ho studiato a fondo la questione, e quindi ho potuto ravvicinare le due donne, non ne posso dubitare. Fu la Pargoletta quella che suggerì a Dante l'episodio di Matelda. Essa ci vien descritta nel medesimo modo, e con quelle medesime circostanze che accompagnarono l'apparizione di quella donna. Prometto di provarlo quanto prima con un mio lavoro.

che lo sgomenta, quando pensa che altri potrebbe accorgersi della sua passione. Questo timore è espresso in modo solenne:

> Chè più mi trema il cor, qualora io penso
> Di lei in parte, ov' altri gli occhi induca,
> Per tema non traluca
> Lo mio pensier di fuor sì che si scopra,
> Ch' io non fo della morte, che ogni senso
> Colli denti d'Amor già mi manduca.
>
> «Così nel mio parlar...», 27.

Dato che la donna fosse stata una castellana, com' io ritengo, e come credo deve ritenersi, Dante avrebbe avuto veramente ragione di temere in questo modo; quell' amore gli sarebbe stato imputato delitto: Guai a lui se fosse pervenuto a cognizione di qualcuno. E allora i signori non transigevano. (1)

Ma c'è possibile identificare in qualche modo la Pargoletta? Questa è forse l' unica cosa, che rimane oscura ed incerta, potrei dire, completamente, nel nostro lavoro. Intanto resta escluso che la donna si fosse trovata in Pratovecchio alla corte di G. Salvatico. Questi ebbe, è vero, delle figlie; (2) ma la donna amata da Dante non si trovava nel medesimo castello, dov' egli dimorava. Il Poeta doveva camminare e diverso, come sembra, per andarla a vedere (« Io son ve-

(1) Il timore che Dante manifesta, non riguarda già la vergogna che glie ne sarebbe provenuta, ma la vendetta, la punizione, alla quale sarebbe andato incontro, qualora fosse stato scoperto. Infatti ch' egli fosse innamorato, già si sapeva, come attesta l' epistola a Moroello, scritta poco prima della canzone «Così nel mio parlar...». In quell'epistola, che, come dicemmo, fu spedita per informare il marchese d'una cosa che forse desiderava sapere, Dante non si scusa o nasconde il suo amore, ed essendo noto, nemmeno avrebbe potuto farlo; ma confessa sinceramente quale fosse, e come avesse avuto origine.

(2) Una di queste, come risulta da scrittura privata del 1291, fu Isabella, che fu data in moglie ad Agnolo figlio di M. N. (non si legge il nome). Vedi SCIPIONE AMMIRATO, loc. cit., pag. 72.

nuto...», 56-58). E sarebbe ridicolo che Dante avesse sospirato tanto, per vedere e accostare una persona che si trovava nella stessa casa. Avrebbe potuto vederla nelle conversazioni e l'avrebbe potuta anche avvicinare con una certa famigliarità. Se la Pargoletta si fosse trovata nel medesimo castello, gli sarebbe stata presentata, con tutta probabilità. Dante era ospite; e un forestiero non disprezzabile doveva pure esser fatto conoscere ai membri della famiglia; tanto più che Dante non andava in Pratovecchio per rimanervi un giorno solo, nè vi si trovava di passaggio, ma doveva dimorarvi a lungo, forse per disimpegnare qualche ufficio. Invece sappiamo che la Pargoletta fu vista per la prima volta in campagna, lungi dall'abitato, su di un prato verde «chiuso intorno da colli». Non v'è in tutte le poesie di quest'amore un solo accenno alla vita cittadina; le scene sono tutte campagnuole; la donna stessa è paragonata a un fiore.

E allora se la Pargoletta non si potè trovare nel castello di Pratovecchio, dove diremo che era? Certo nei dintorni o in qualche luogo vicino. Non abbiamo argomenti sicuri per dire quale fosse questo luogo, ma io credo di non ingannarmi, affermando che dovette essere la corte di Aghinolfo, vale a dire il castello di Romena. Infatti tutti gli accenni e le circostanze che accompagnano l'amore da noi studiato, si presterebbero con esattezza. Romena era a poca distanza da Pratovecchio, lontano circa due chilometri. Tutti e due i castelli erano bagnati dall'Arno, che lasciava a sinistra Pratovecchio e a destra Romena. Ma Romena non era così vicino al fiume come Pratovecchio: Distava un mezzo chilometro; di modo che tra il fiume e il castello era un piano ondulato, che, nel caso nostro, potrebbe rappresentare benissimo quel prato fiorito, in cui apparve a Dante la Pargoletta. Allora s'intenderebbe bene come mai il Poeta ci possa dire, ch'egli la vide « danzare per piani e per colli »,

e la richiese su di un prato recinto di colli. Lì sarebbe avvenuta l'apparizione, proprio presso le acque dell'Arno, « juxta Sarni fluenta », come ci dice l'epistola a Moroello. Dante forse se ne andava a diporto e sopra pensieri, solo, solo per la campagna, « securus et incautus ». L'apparizione infatti fu improvvisa, « ceu fulgur descendens », quand'egli meno se l'aspettava, quando, assorto nelle sue meditazioni, era uscito di casa per prendere, come si dice, una boccata d'aria: « Cum primum pedes juxta Sarni fluenta securus et incautus defigerem ». (1) La passeggiata lungo il fiume doveva essere una delle più belle e più poetiche. E la via come passeggio si prestava più delle altre, essendo quasi in piano. Dante, presa stanza in Pratovecchio, avrà inteso anche una certa curiosità di visitare i luoghi vicini; Romena per esempio, che un tempo era stata dimora di Alessandro da Romena suo amico. Una delle prime passeggiate sarà stata quella. E camminando lungo il fiume, giunto quasi di fronte a Romena, che si trovava dall'altra parte e a una certa distanza, si sarà fermato a osservare. La Pargoletta stava cogliendo fiori « tutta soletta »:

Co' piè ristetti e con gli occhi passai
  Di là dal fiumicello, per mirare
  La gran varïazion de' freschi mai:
E là m'apparve, sì com'egli appare
  Subitamente cosa che disvia
  Per maraviglia tutt'altro pensare,
Una donna soletta, che si gia
  Cantando ed iscegliendo fior da fiore,
  Ond'era pinta tutta la sua via.

Purg., XXVIII, 34.

(1) Io credo che queste parole dell'epistola a M. Malaspina vadano intese appunto in questo modo. Dante andava a passeggio lungo le acque dell'Arno: « securus et incautus defigerem ».

Queste parole racchiudono una confessione: Matelda, che verrà vista da Dante nel Paradiso terrestre, non è altro, come dicemmo, che la Pargoletta, apparsa *subitamente*, « ceu fulgur », sul prato fiorito. Dante le rivolgerà la parola. La donna, che stava con tutta libertà « scegliendo fior da fiore » (*che fior giva cogliendo*), si appresserà al Poeta; o meglio sarà questi, che, passando il fiume cautamente, si avvicinerà a lei:

> Quando io vidi colei,
> Che fior giva cogliendo,
> Subito giunsi a lei,
> E dissi: — Io mi t'arrendo —.
>
> « Era tutta soletta... », 5.

Ed ecco allora il saluto e altre domande, che la curiosità stessa poteva suggerire. Dante era un estraneo; e la donna che se ne stava sul prato, dov'era andata a godersi il sole di primavera, alla vista di una faccia nuova non s'adombrerà, ma si mostrerà cortese e gentile, pronta ad ogni richiesta. Si trattava d'una persona mai veduta, che forse desiderava acquistare conoscenza dei luoghi, o poteva anche aver bisogno di schiarimenti: Stavano in campagna. Un colloquio in tal caso era naturale. E Dante potè anche dichiarare chi egli era, donde veniva e dove dimorava. La Pargoletta « fece i prieghi suoi esser contenti » (*Purg.*, XXVIII, 58). Allora si comprende quella libertà che la donna si permette da principio, e che, a prima vista, sebbene vi sia un po' di esagerazione, sembra inverosimile. Ma, si osservi, questa libertà e questa gentilezza, che nelle prime ballate, o meglio nella prima, ci fa alquanto meraviglia, in seguito non ritorna più. Quando la donna si sarà avveduta dell'insano desiderio e delle matte voglie del *forestiero*, non lo curerà più; saprà negargli perfino il saluto. Dunque la cosa è verosimile e presenta qualunque appa-

renza di realtà. Allora s'intende perchè la strada che Dante frequentava per vedere la sua « violetta », divenisse torrente nell'inverno, e fosse malagevole (« Io son venuto... », 56): Era vicino al fiume. Quella strada non poteva essere praticata in quel tempo. Ma nella primavera sì; allora diveniva deliziosa, si cambiava in un giardino, in un paradiso terrestre. E allora s'intende perchè d'estate e di primavera il Poeta ci parli di ombre e di piante, di bianchi colli di donne e di danze: le piante del fiume dovevano essere un dolce luogo di ritrovo per la Pargoletta e per le amiche; lì, sotto l'ombra, se ne stavano ciarlando e scherzando. Dante le contemplava, e, riparato dagli alberi, quindi *all'ombra delle donne*, andava cercando, senza che alcuno lo vedesse, il viso della Pargoletta. Se non fosse così, non sapremmo intendere come mai egli possa dire che stava all'ombra delle donne e dei « belli colli », di cui amava osservare le forme: I « bianchissimi colli » risaltavano sul verde vivo dell'erbe. E Dante non avrebbe seguito da vicino la Pargoletta, che stava in compagnia delle amiche, se non fosse stato certo che nessuno lo vedeva. Egli temeva di essere scoperto, come temeva la morte, che l'avrebbe atteso inesorabilmente (« Così nel mio parlar », 27-30). E fu forse in qualcuna di quelle passeggiate, e certo in più d'una, che vennero fuori le due sestine primaverili, ch'io ritengo furono scritte sull'erba, nella campagna, mentre il Poeta, scherzando e smaniando, contemplava a una certa distanza la Pargoletta, che stava all'ombra delle piante con le amiche. I colli, le vesti, l'ombre ch'esse gittavano e quello che i panni nascondevano, lo « tenevano verde » e lo « collavano », « mirando, fedel come l'erba, Quell'anima cui più le piace l'ombra » (Sest. II, 35). Quelle sestine scritte in campagna, non furono forse più limate; rimasero nella veste ruvida ed incerta con la quale uscirono. E del resto sarebbe stato difficile correggere l'opera scritta quasi per scherzo.

Ma se dobbiamo pensare a qualche bella castellana di Romena, c'è possibile fare dei nomi? E conviene proprio credere che questa donna si chiamasse Matelda? Di donne alla corte di Romena ve n'era ogni ben di Dio. Aghinolfo aveva delle figlie e varie nuore. Che la Pargoletta sia stata qualcuna delle sue figlie? Per esempio Maria, sposata al conte Azzolino di Montecarelli, o la contessa Albiera, data in moglie al conte Galeotto di Modigliana?[1] O non fosse piuttosto qualcuna delle mogli dei suoi maschi? Una sappiamo che fu la contessa Margherita Malatesta, sposa di Uberto, che, a quanto pare, dimorò sempre in Pratovecchio; un'altra fu Agnese di Dovadola, data in moglie a Ruggeri, che però non potrebbe fare al caso nostro, essendo lontana da Pratovecchio; un'altra Giovanna, sposa di Guido, la quale avrebbe avuto quel medesimo nome ch'ebbe la donna di Guido Cavalcanti, il primo amico di Dante.[2] Sarà stata questa? Potrebbe anche essere. E allora sarebbe giustificato il timore espresso dal Poeta, quando s'adoprava di nascondere la forte passione che lo turbava. Qualora se ne fosse accorto Aghinolfo o il marito, sarebbe stato fino![3]

Ma voler fare delle ipotesi in proposito sarebbe tempo sciupato, non essendoci mai possibile pervenire a una conclusione. Ce l'avverte Dante stesso: Giacchè se scrivendo «Così nel mio parlar... », vale a dire l'ultima poesia composta per la Pargoletta, ci dice che nessuno conosceva chi essa fosse, e ch'egli si guardava bene di darlo a divedere, vuol dire che la donna rimase sempre un mistero.[4]

(1) Vedi Scipione Ammirato, pag. 85.

(2) Ivi.

(3) Stando così vicino al castello di Romena, e avendo agio di osservare i costumi di quei conti, Dante avrebbe potuto ideare e colorire (e ne sapeva lui la ragione) l'episodio di maestro Adamo.

(4) Anche la Pargoletta dovette essere abbastanza prudente, se accorgendosi della forte passione di Dante e della corte che le faceva, non rivelò mai nulla ad alcuno.

I suoi stessi contemporanei non ne seppero più di noi. Se ne parlarono, tirarono a indovinare. Noi, giunti a questo punto, ci arresteremo, prestando fede a quanto Dante ci disse: E del resto siamo arrivati fin dove ci era possibile arrivare, essendo riusciti a ricostruire in tutti i suoi particolari quest'amore studiato. Contentiamoci; l'intento è stato raggiunto. Sicchè sul nome della donna porremo un punto interrogativo: Dante non volle che si sapesse. Gli amori il più delle volte rimangono chiusi nel sacro tempio della propria coscienza, e noi non lo profaneremo, tanto sarebbe vano ardimento.

Ma dalle rime di cui ci siamo occupati, si delinea ben chiara un'altra pagina della vita di Dante, quella del suo amore nel Casentino, che negli anni della virilità lo venne a sconvolgere nel modo più vergognoso. Aver ricostruito questa pagina è per noi non poco.

✠

L'abbandono nel quale Dante si trovava, la solitudine dell'esilio e la tristezza, furono, vedemmo, i coefficienti principali, che lo fecero, come l'edera al tronco, attaccare tanto fortemente alla prima donna che gli sorrise. Gli accadde come a Giacomo Leopardi, che, nei deliri della passione, condannato a lottare con la propria infelicità fisica, cantava per un ideale di donna, che gli parve l'avesse compreso.

Dante da solo non era bastato a difendersi dall'oggetto del suo male; la « Medusa » terribile, che gli era apparsa in uno dei momenti più critici della sua vita, quando ormai non gli sorrideva più la luce della speranza e s'era spento nel suo cuore ogni affetto, era riuscita a possederlo tutto quanto. Ci vorrà l'aiuto della ragione, che, chiudendogli gli occhi, come Virgilio dinanzi alle mura di Dite, gl'insegni

i modi di custodire i sensi e gli appetiti carnali. Non s'era ancora riavuto da quello stato di sbigottimento, non era ancora scomparsa la figura del Gorgone che l'avrebbe impietrato, quando l'aiuto celeste parve che venisse improvvisamente a consolarlo.

> E già venia su per le torbid'onde
> Un fracasso d'un suon pien di spavento,
> Per cui tremavano ambedue le sponde.
>
> *Inf.*, IX, 64.

Ormai non c'era più bisogno di difendersi: Virgilio stesso gli scioglieva gli occhi, invitandolo a drizzare lo sguardo su per la « schiuma antica », che gli aveva ottenebrato la vista (ivi, 73).

Dante riprenderà animo. E sarà un solo pensiero quello che gli terrà occupata la mente; il pensiero di Arrigo VII, « qui properat ad nuptias ».(1) L'aquila imperiale lo attraeva tutto:

> In sogno mi parea veder sospesa
> Un'aquila nel ciel con penne d'oro,
> Con l'ale aperte ed a calare intesa:
>
> Ed esser mi parea là dove foro
> Abbandonati i suoi da Ganimede,
> Quando fu ratto al sommo concistoro.
>
> Fra me pensava: Forse questa fiede
> Pur qui per uso, e forse d'altro loco
> Disdegna di portarne suso in piede.
>
> Poi mi parea che, roteata un poco,
> Terribil come folgor discendesse,
> E me rapisse suso infino al foco.
>
> *Purg.*, IX, 19-30.

(1) Epistola ai signori e popoli d'Italia (2).

Il giorno del perdono veniva, l'alba sognata si coloriva di nuova luce.

> Ahi, quanto mi parea pien di disdegno!
> Venne alla porta, e con una verghetta
> L'aperse, che non v'ebbe alcun ritegno.
>
> *Inf.*, IX, 88.

Povero Dante! Egli però non sapeva che il messo celeste non era per lui, che le porte della *città infernale* gli sarebbero state chiuse inesorabilmente. Allora non lo poteva sospettare. Il 1309, come il 1307, era stato per lui il segnale d'un'era nuova, d'un indirizzo nuovo. Più tardi si riscuoterà, dopo un lungo periodo di esaltazione, dal sogno che l'aveva posseduto; e allora confuso, umiliato, andrà cercando la pace sospirata; ma non sulla terra, in altre regioni, in altre vette più sublimi, dove le passioni umane non giungono, dove l'anima soddisfatta trova il conforto invano atteso dal mondo.

> Ivi pareva ch'ella ed io ardesse,
> E sì l'incendio immaginato cosse,
> Che convenne che il sonno si rompesse.
>
> *Purg.*, IX, 31.

Lucia allora, da buona madre, togliendolo sulle braccia, lo deporrà soavemente alla porta del Purgatorio.

RIME

METODO TENUTO NEL CONDURRE IL TESTO DELLE RIME

Se per tutti i lavori è difficile fare un'edizione critica, per le rime di cui ci siamo occupati, riesce addirittura impossibile. E la ragione proviene dal fatto che i manoscritti nei quali esse sono contenute, non le riportano per intero, o con un certo ordine sistematico che si riproduce regolarmente, ma le trascrivono alla rinfusa, senza criterio, senza ordine prestabilito, secondo gli scopi speciali ai quali le raccolte furono destinate. Se i manoscritti ci dessero la serie completa delle rime, qualunque fosse l'ordine da loro seguito nel riportarle, non riuscirebbe a dirittura impossibile tentare un lavoro di classificazione; essi invece ci dànno raccolte incomplete e del tutto insufficienti per un lavoro di comparazione. Spesso sono due o tre componimenti soltanto che vengono riportati; spesso uno; spesso è una serie mal ordinata che viene interposta a un gruppo di rime diverse, a sonetti e canzoni della *Vita Nuova*, a poesie del *Convito*, a rime d'autore incerto o malamente attribuite. Una serie che si apre con alcune rime di Dante, viene spesso interrotta con sonetti del Petrarca o di Guido Cavalcanti, e poi ripresa, e poi interrotta di nuovo, per dar luogo a rime del Guinicelli, di

Guittone d'Arezzo, di Dino Frescobaldi, di Cino da Pistoia e via dicendo. La serie viene a perdere in questo modo il valore, che per noi potrebbe avere; perchè, mentre per una parte riproduce l'ordinamento e la lezione di un esemplare, segue poi per l' altra quasi sempre le tracce di un manoscritto diverso. Noi allora non sappiamo più come contenerci nel lavoro di classificazione, che avrebbe bisogno, per ben riuscire, di serie complete e non di rime disperse soltanto o in numero insufficiente, che non ci permettono di risalire alla ricerca della paternità. Per noi è tanto importante il testo di dieci canzoni ordinate, come quello d'un sonetto o d'una ballata, o d'una serie di brevi componimenti, che la scarsità dei manoscritti non ci permette di fissare con precisione. E ognuno comprende che, quando, come talora accade nel caso presente, un componimento si trova isolato o disperso in qualche manoscritto soltanto, noi non possiamo ricostruire il testo genuino con sicurezza, mancandoci il mezzo per stabilire l'origine del codice e il suo valore. Lo studio del manoscritto in sè non basta, verificandosi spesso che per alcune parti è attendibile, per altre invece scorretto.

Qualcuno potrebbe pensare che, nel caso nostro, non tenendo conto dei componimenti secondari, come dei sonetti, di qualche ballata e di alcune sestine, si potesse iniziare un lavoro di ricostruzione per le sole « quindici canzoni distese » del *Convito*. Si potrebbe infatti scegliere tra i manoscritti quelli soltanto che ci dànno delle canzoni la serie completa e ordinata secondo la disposizione assegnata loro da Dante, scartando, come noi facemmo, tutti quelli che ce la dànno incompleta o disordinata. E l'idea sembrerebbe buona a prima vista, giacchè, è indubitato, quell'ordinamento e quella disposizione risale a Dante. Ma non l'è in realtà, perchè nessuno ci assicura che anche fin da principio non vi sia stato qualche copista o qualche studioso,

che abbia preferito cambiare alle rime l'ordine trovato sull'esemplare. I manoscritti che si discosterebbero da quell'ordinamento, potrebbero avere un'attendibilità maggiore degli altri, essendo più vicini per la lezione alla fonte primitiva. Infatti il naz. palat. 180, uno dei codici più antichi e autorevoli, e il barber. 3953, che è il più antico che si conosca, si discostano da quell'ordinamento. Il criterio dunque non potrebbe servire; e nemmeno del resto sarebbe giusto scartare tutti quei manoscritti che non ci dànno le raccolte complete, perchè anch'essi potrebbero avere notevole importanza per la loro origine. Questo criterio può essere buono solo per ricondurci all'ordinamento primitivo e allo schema originario che Dante si propose nello scrivere il *Convito*, come noi già dimostrammo, sforzandoci di ricostruire sulle sue orme lo scheletro di quell'opera e studiarne le varie vicende. Non è questo il caso della *Vita N.*, che per essere un tutto organico e completo, doveva venire, almeno da principio, trascritta integralmente; in essa v'erano argomenti e divisioni, le rime erano alternate e precedute dalla prosa, costituendo nell'insieme un'opera completa. Anche per la *Vita N.* si fecero delle selezioni, secondo i casi speciali, come apparisce dalle numerose raccolte che ci presentano i manoscritti; ma la cosa in ogni modo era sempre più regolare; spesso anche in quelle raccolte si manteneva l'ordine che i componimenti avevano avuto nell'opera. Per la *Vita N.* è certo più logico attenersi di preferenza a quei manoscritti che ci dànno il lavoro completo, tentando per mezzo di essi uno studio di ricostruzione, senza trascurare del tutto gli altri: Ma nel caso nostro l'ordinamento delle «quindici canzoni distese» non potrebbe servirci ugualmente; la classificazione riuscirebbe quasi priva di fondamento. Se la *Vita N.* si sapeva da tutti che costituiva un lavoro a parte, un «libello», lo schema delle quindici canzoni invece quasi da nessuno era conosciuto per un tutto

organico e completo: Esso nemmeno corrispondeva all'or-
dine che le prime canzoni avevano avuto nel *Convito*, giacchè
quella disposizione primitiva era stata alterata da Dante a
bella posta, onde non risaltasse l'artifizio da lui voluto.
Quell'ordinamento e quello schema poteva anche essere
considerato come una raccolta, escogitata e stabilita da un
copista qualunque.

Tentare pertanto una classificazione tra i vari mano-
scritti che contengono le rime da noi studiate, non è pos-
sibile; io ne deposi il pensiero, quando esaminandoli m'ac-
corsi che v'era tra loro la più grande disparità e confusione.
Se due o più codici si somigliavano per le prime rime, si
discostavano poi notevolmente per le altre. I risultati po-
sitivi furono pochi. Per fare un lavoro di classificazione,
ci manca insomma il filo di Arianna, che ci conduca di
tempo in tempo, di periodo in periodo; questo filo crono-
logico ci abbandona a tratti, presentando delle spezzature
improvvise, che noi non abbiamo il mezzo di riallacciare. Chi
sa quanti manoscritti, tra l'immensa copia che ve n'era
nel M. Evo, non andarono perduti! Noi non li possiamo
sostituire o ricolmare con altri mezzi. Gli archetipi non
si ricostruiscono, quando l'esemplare da esso ritratto non
fu condotto allo stesso modo, o quando altri esemplari
intermedi andarono perduti: Manca l'anello di congiun-
zione.(1)

E noi abbiamo l'esempio di vari codici antichi, che non
si possono classificare, e restano isolati nella nostra ricerca
genealogica. Citerò il naz. palat. 180, il barber. 3953 e il
chigiano L, VIII, 305, che, per quanto feci, non riuscii a
ravvicinare con altri manoscritti per quella parte che m'in-
teressava. Molti esemplari dunque andarono perduti; e sic-

(1) E ciò dipese sopratutto dall'elemento soggettivo, che spesso il copista volle introdurre nella copia che trascriveva.

come molti dei codici più antichi non sono affatto più corretti di altri posteriori, dovremo dire che anche quelli dovettero essere copie di copie più o meno diligenti.

A noi non è possibile per le rime presenti tentare, come dicevo, un albero genealogico tra i vari manoscritti che possediamo; così almeno deve dire chi ha dovuto studiarli e se n'è occupato di proposito. Il modo stesso che tennero i copisti nel trascriverli, ce l'impedisce. Perchè essi non seguirono già il modo più semplice, di copiare da un esemplare soltanto; ma amarono bene spesso di prendere a modello vari esemplari, dai quali trascrivevano i componimenti per intero o in parte, correggendo e alterando sulla scorta degli altri, a loro piacere, l'esemplare che tenevano sott'occhio come tipico. Ce lo dicono in modo chiaro i fatti e l'esperienza. Due codici, per esempio, vanno pienamente d'accordo per i primi componimenti, dandoci la medesima lezione e il medesimo ordine di trascrizione, e poi per gli altri si discostano essenzialmente: A volte una sola poesia risponde bene per la grafia e per il testo a quella di un altro codice, e tutte le altre si discostano; a volte due o più codici si aprono o presentano nel loro corpo delle rime, che si potrebbero dire le une copie delle altre, e poi nel resto non si somigliano affatto, dando testo e disposizione del tutto differente. La cosa non si spiegherebbe, se non ammettendo quello che poco fa dicevamo, e la libertà capricciosa che gli amanuensi si permettevano. Essi potevano avere un esemplare per modello, ma non si attenevano a quello esclusivamente, nè lo seguivano per intero in tutto il corso del lavoro. Quello che da principio era stato scelto a modello, poteva benissimo in seguito essere sostituito da un altro, che loro sembrava più adatto o più corretto. Essi non andavano tanto per il sottile, nè scrivevano coll'intendimento nostro, che ci faremmo un rimarco di coscienza, se omettessimo in una

copia delle minuzie trascurabili, o alterassimo di poco la trascrizione di una parola: Guardavano alla sostanza, e bene spesso alteravano anche quella per trascuratezza o per desiderio d'innovare. I copisti di provincia diversa e di diverso dialetto non si facevano scrupolo, ricopiando gli scritti d'un rimatore, di sostituire la pronuncia e il dialetto proprio a quello che lo scrittore aveva adoperato; dialettizzavano la lingua. E chi non sa la gran parte che nel lavoro di trascrizione aveva il buon gusto e l'orecchio? Era anzi questa una delle norme principali, che serviva di guida all'amanuense. Un verso poco armonioso veniva spesso modificato senza difficoltà. E non c'è da meravigliarsene, perchè questo criterio del buon gusto e della lezione migliore all'orecchio, fu, si può dire, quasi l'unico criterio adoperato fino a poco tempo fa, nel dare alla luce il testo delle opere dei grandi. Le parole venivano sostituite da altre, quando v'era tra i manoscritti qualche leggera discordanza, per il solo fatto che una variante suonava meglio ed era più significativa. Non si discuteva troppo sul valore e sull'importanza degli esemplari, ma si teneva dietro all'orecchio e all'opportunità maggiore o minore, che la variante poteva avere nel verso. Come se anche i grandi non avessero avuto i loro momenti di prostrazione mentale!

Ma nel M. Evo e nell'epoca antica non erano solo i così detti amanuensi, quelli che trascrivevano e copiavano i libri; non erano solo le persone che vivevano di quella professione; ma anche le persone intelligenti e studiose compilavano per proprio conto o per incarico di altri, e a volte anche per regalare e dedicare, delle raccolte, e trascrivevano libri. Questi naturalmente, fossero soltanto dilettanti, o studiosi, o retori, o letterati da strapazzo, non potevano contentarsi di trascrivere meccanicamente; volevano il più delle volte lasciare l'impronta propria, e modificare dove l'esemplare sembrava loro poco corretto. Così l'amor proprio tr

ava una certa soddisfazione. Questi casi sono frequentissimi. Le numerose varianti che troviamo nei manoscritti, e anche antichissimi, citerò come esempio il naz. palat. 180, ne sono la conferma migliore. Quelle varianti che sono frapposte alle righe, o riportate più spesso in margine, talvolta anche in numero di tre o quattro per una stessa parola, dimostrano chiaramente che il copista teneva sott'occhio vari esemplari, e, quantunque si attenesse ad uno di preferenza, non trascurava gli altri; ma sceglieva per i passi controversi o più difficili le migliori da ognuno, registrandole in margine o sostituendole, quando lo credeva opportuno, alla lezione dell'esemplare modello. In tal modo egli stesso veniva a prendere parte attiva e vivo interesse nel lavoro, che avrebbe dovuto essere meccanico esclusivamente. Se non fosse stato così, noi non potremmo comprendere e non ci sapremmo spiegare la ragione di quelle numerose varianti che si trovano nei codici, aggiunte da una medesima mano e scritte col medesimo inchiostro.[1] L'orecchio e il buon gusto doveva essere in tal caso l'unico criterio seguito. E allora si comprende facilmente come potessero sorgere le contraffazioni e le divergenze tra un codice e l'altro, contraffazioni e divergenze che, coll'andare del tempo, aumentandosi ed alterandosi, hanno reso impossibile, o quasi del tutto, un lavoro di ricostruzione. Chi ci darà il mezzo per rintracciare la loro paternità? Spesso noi stessi, di fronte al testo di un codice, non sappiamo se si abbia da fare con un'amalgama, con una specie di zibaldone, o con una copia perfetta; se tra il testo principale e quello costituito dalle varianti vi sia dipendenza alcuna, o quest'ultime invece siano fantastiche e inventate di sana pianta dal trascrittore. La cosa, come si vede, si rende complicata da non saper proprio alcune volte dove metterci le mani.

(1) A volte vi sono proprio delle approvazioni e giustificazioni per alcune varianti.

E che del resto i copisti seguissero il metodo descritto, ci apparisce in modo evidente dall'esame dei manoscritti. Se qualcuno di noi ha dovuto consultare degli esemplari di rime che trascrivevano due volte i medesimi componimenti, e si è preso la curiosità di confrontarli con una certa diligenza, si sarà accorto, dopo non lungo esame, che la lezione in quelle due copie distinte ma fatte da una stessa mano, era quasi sempre diversa. Tralasciando di far nomi (si veda, per es., il riccard. 1029 o 2735, o il magliab. VII, 1023), non potrei citare esempio migliore del magliab. VI, 143 (attendibile per la sua antichità), il quale, riportando due volte la canzone « Voi, che intendendo... », ci dà tutte e due le volte, sebbene sia sempre uno stesso il copista, grafia, forme e lezioni diverse. Così, per es., si legge una volta *non mirasser tal* (39) e un'altra *nol vedessi tal; tanto le parli* (55) e *tanto la parli; onde se per ventura* (56) e *ma se per adventura* ecc. Quale delle due lezioni è la vera? Non lo sappiamo. Certo che il copista doveva avere innanzi vari esemplari.

Una genealogia dei codici per queste rime studiate è dunque umanamente impossibile. Sì, qualcuno potrebbe tentarla e potrebbe anche credere di riuscirvi, ma chi vuol parlare con sincerità, è necessario che dica schiettamente le cose come sono, senza l'intento d'ingannare alcuno; perchè lo studio dev'essere coscienzioso. Se nessuno forse si darebbe briga di riscontrare il lavoro faticoso di ricostruzione, che qualcuno potrebbe dire d'essere riuscito a completare, non per questo dobbiamo essere meno franchi nell'esporre i nostri risultati, e meno sinceri. La sincerità e la franchezza costituiscono già per sè una buona dote.

Certo una gerarchia dei manoscritti ci agevolerebbe di molto il lavoro; non avremmo più bisogno di tener dietro a tutta quella farragine di esemplari, che ci sbarrano molte volte la via e ci gravano col loro numero. Ricostruite le famiglie, dovremmo tener conto di quei tipi soltanto, che

stanno, per così dire, a capo delle loro dinastie. Ma non dobbiamo illuderci; anche in tal caso l'utilità non sarebbe tutta quella che noi forse crederemmo, o che altri sbadatamente potrebbe credere di ritrovarvi, perchè una gerarchia perfetta è impossibile. Ricostruiremo qualche classe; ma siccome sarebbero sempre molti i manoscritti che resterebbero isolati, essendo molti gli archetipi perduti, noi non potremo mai nella ricostruzione del testo andare con sicurezza matematica. Ci troveremmo nel medesimo caso di colui, che, trascurando classificazioni e alberi genealogici, tenta di dare una lezione con la guida del buon senso e di altri criteri razionali. Finchè restano degli esemplari isolati, finchè esistono manoscritti che non possono essere in alcun modo ravvicinati, dovremo sempre nel nostro lavoro andare innanzi a forza di congetture e di supposizioni. (1) Ci vorrebbe solo il caso di poter risalire a un esemplare unico e solo, dal quale discendessero tutti; e allora, sì, la lezione che potremmo dare, sarebbe sicura e l'unica possibile allo stato presente; ma nel caso contrario, mai. Se il lavoro viene agevolato, non viene però controllato e assicurato nei suoi risultati. E allora la discussione risorgerà sempre, più o meno vivace, a seconda dei casi, più o meno giustificata ed ipotetica, secondo l'autorità degli esemplari che possediamo. Chi riuscirà a colmare le divergenze e le diversità

(1) Infatti, dopo una classificazione malfatta e imperfetta, come devono necessariamente riuscire per quei manoscritti che contengono le rime da noi studiate, diminuirà il numero degli esemplari da consultare (e quindi diminuirà la fatica), ma non diminuiranno le controversie di lezione. Una volta che quegli esemplari non si possono ravvicinare, saremo sempre incerti a chi di essi dare la preferenza. E allora ci troveremmo nelle difficoltà di prima. Sicchè per dare una buona edizione del nostro Canzoniere, non dobbiamo tanto badare alla classificazione dei manoscritti, che nel caso nostro è impossibile, ma ad altri criteri speciali, che, perchè giustificati e bene scelti, ci condurranno, vedremo, a risultati soddisfacenti.

dei manoscritti? Chi potrà farci pronunziare la parola ultima in simile questione? Non sarà certo la genealogia, quando essa è imperfetta; non la classificazione, che può sì diminuire, ma non spegnere le controversie di lezione; ci potranno servire soltanto, e per casi determinati, non sempre, quei criteri razionali ed opportuni, che noi ci possiamo proporre nello studio dei codici. E questo appunto conviene fare nel caso nostro.

✠

Io non approvo il metodo tenuto da alcuni, i quali nel ricostruire il testo d'un'opera, si attengono a due o tre manoscritti soltanto, che sono per età i più antichi, e trascurano gli altri. Questo metodo, basato sulla maggiore antichità del manoscritto, può dare i suoi buoni risultati, se è accompagnato da altri criteri correttivi; ma da solo riesce sempre insufficiente, quando non si è potuto ricostruire il vero albero genealogico di tutti gli esemplari conosciuti. Se un manoscritto del sec. XV è terza o quarta copia dall'autografo, o è stato esemplato con diligenza da una copia corretta, esso dovrà essere senza dubbio più attendibile di un altro del sec. XIV, che è quinta o sesta copia, ed è stato alterato o trascritto sbadatamente. E infatti in pratica non sono rari i casi, in cui si verifichi di trovare degli esemplari antichi meno corretti di altri più recenti. Per esempio il barber. 3662 e il casanatense 433, ambedue del sec. XV, sono più corretti del naz. palat. 561, che è del sec. XIV. Il criterio della maggiore antichità non può dunque servire in modo assoluto. Il barber. 3953 è forse l'esemplare più antico che si conosca, eppure non potremo prenderlo a base, come ci converrebbe fare se volessimo seguire questo criterio, perchè vi sono altri esemplari che meritano uguale interesse, e per alcune parti anche maggiore: Chi studia deve tener conto di tutto.

E nemmeno dovremo fondare la nostra ricostruzione sul maggior numero dei codici, perchè il numero non vuol dir nulla, e l'importanza d'una variante non è scossa o confortata dalla quantità dei manoscritti che la riportano. Sono l'autorità e il buon senso quelli che dànno il tracollo alla bilancia. Potremo avere anche tutti i codici in sostegno di una lezione contro un' altra riportata da uno soltanto, eppure a volte dovremo schierarci per quell'uno. Certo quando i codici più antichi e più autorevoli concordano con quelli d'epoca più recente, scorretti o attendibili che siano, non troveremo gravi difficoltà nel ricostruire il nostro testo; la lezione concorde sarà allora quasi con certezza quella che cercavamo. Ma anche in tal caso non ci dobbiamo contentare di quella senz'altro, accettandola ad occhi chiusi, se prima altri criteri e una buona dose di senso comune non ci pone in diritto di farlo.

Il criterio della grafia del manoscritto è anch'esso insufficientissimo. Non sono la grafia o le forme grammaticali quelle che ci fanno conoscere l'importanza di un esemplare; esse spesse volte sono capricciose e di nessun rilievo nello studio dei codici. Comporre una specie di grammatica con le forme e la grafia del tempo, in cui fu scritta l'opera che vogliamo ricostruire, per fare la cernita dei manoscritti che ci rimangono, mettendo in seconda linea quelli che si discosterebbero da tale grammatica e da tali forme, e in prima invece gli altri, non è criterio che dà sempre buoni risultati. E la ragione è duplice: Primo, perchè ogni autore ha i propri usi e le proprie forme predilette; secondo, perchè queste forme e questi usi rispecchiano spesso le inclinazioni particolari dei copisti. Così, per es., il barberiniano 3953, che fu scritto da un veneto, Niccolò de' Rossi, presenta delle forme dialettali e degli usi ortografici propri di quella regione; il 3662, che fu scritto probabilmete da un aretino o senese, presenta delle forme grammaticali e

ci avrebbe aiutato quasi sempre con esito felice. Ebbene, in questa mancanza, sebbene non si possegga del tutto il mezzo per provvedervi, non ci dobbiamo sgomentare. Potremo iniziare ugualmente sui manoscritti un lavoro di classificazione, il quale prenda per base la correttezza che presentano le prime tre canzoni, accettando come migliori quelli che si avvicinano di più al testo ricostruito sulla scorta del *Convito*. La cosa non è difficile. Questo criterio potrà servirci per assegnare a ciascun codice l'importanza che ha, della quale poi terremo conto in tutto il corso del lavoro, quando dovremo condurre il testo delle altre canzoni e delle altre rime in essi contenute. La correttezza del codice per le prime tre canzoni del *Convito*, ci sarà di affidamento per gli altri componimenti.

E l'idea sarebbe ottima, potendo noi con simile criterio riuscire ad una classificazione di manoscritti veramente modello, se non s'incontrasse una difficoltà di fatto nei manoscritti stessi che dobbiamo classificare. Questa proviene dalla poca uniformità ch'essi presentano, e dalla trascuratezza con la quale furono condotti. Un codice che si apre con una serie di componimenti corretti, continua poi con altri scorrettissimi: Noi non sapremmo in tal caso a qual parte del codice attenerci, nè potremmo certo risalire la strada che il copista dovette percorrere. E allora come faremo a stabilire, su la sola autorità delle prime canzoni del *Convito*, l'importanza e il valore di tutto il codice? Chi non ci dice che il valore di esso varia col variare dei componimenti, o col succedersi di gruppi indeterminati di rime? Il criterio dunque non è sempre sicuro e da solo sufficiente. Esso tuttavia, sebbene per questa parte riesca alquanto debole, rimane sempre uno dei migliori e dei più importanti per noi; basta saperlo adoperare con le dovute precauzioni. In questo modo vedremo che molti di quei manoscritti che credevamo fossero per il tempo i più attendibili, vanno invece posposti ad altri.

Ma al di sopra di tutti i criteri e di tutti i metodi, deve stare senza dubbio il buon senso e la ragione calcolatrice che, collegando un metodo coll'altro, deve dare a ciascuno il posto e l'importanza che gli spetta. Quello che i copisti non fecero, perchè lavorarono spesso con svogliatezza, o con poca diligenza, o dietro scopi prefissi, dobbiamo far noi, cercando di colmare i vuoti ch'essi lasciarono, o rettificare le mancanze da essi commesse. E noi lo vedemmo studiando lo svolgimento di questi amori, quanta parte ebbe il buon senso e la ragione previdente nel nostro lavoro di ricostruzione.

Ma non sarà certo lo studioso superficiale quello che potrà valersi di un tale criterio; non sarà il semplice dilettante quello che potrà sostenere una lezione anzichè un'altra: il còmpito e il diritto può spettare soltanto alla persona competente, la quale è riuscita con lo studio e con la dovuta preparazione a penetrare l'intimo senso delle cose, e s'è impadronito, come fosse cosa propria, della materia che tratta. Questa deve prima divenire sangue e sostanza, « quasi alimento che di mensa leve » (*Purg.*, XXV, 49), e vuol essere discussa e trattata con competenza. Un semplice ravvicinamento potrà essere bene spesso sufficiente a far sorprendere un codice in contradizione, e a fornirci gli argomenti per correggerlo. Lo studioso dev'essere il giudice coscienzioso, che rende a ciascuno, secondo i propri meriti, [illegible]: Non sarà il numero dei manoscritti che potrà atterrirlo, come non è il numero dei testimoni che fa decidere il magistrato; ma sarà il criterio giusto ed equanime, che gli fornirà i mezzi per risolvere la questione. E noi lo vedremo nel corso del nostro lavoro, quante volte, prendendo le parti di uno o due codici soltanto, ci schiereremo con loro, anche quando sessanta o settanta di essi ci saranno contrari. Il critico vale spesso più dei codici.

Noi quindi terremo conto di tutto, non trascurando nemmeno quello che sembrerebbe insignificante. Per questo noi

temo che altri rifacendosi sul mio lavoro e allo studio dei manoscritti esaminati, possa alterare o variare la lezione da me data. Noi non discuteremo certo se convenga scrivere, per esempio, *'l* anzichè *il*, *i'* anzichè *io*, *pensero* invece di *pensiero*, *su'* invece di *suo*, *omne* invece di *ogni* o cose simili, che sarebbe il caso di discutere soltanto qualora si avesse da fare con un autografo. Simili questioni ci sarebbero non solo d'impaccio nella nostra ricostruzione, ma si renderebbero affatto inutili e dannose, non avendo base alcuna d'appoggio sulla quale fondarle.

❦

Nell'ordinare i manoscritti secondo la correttezza delle prime canzoni del *Convito*, faremo due classificazioni: Nella prima comprenderemo i più antichi, quelli del secolo XIV; nella seconda i più recenti, quelli del secolo XV. Tra i manoscritti del secolo XIV dobbiamo assegnare il primo posto al naz. palat. 180, il supposto autografo del Petrarca, come ritenne il Palermo. Dopo di esso vengono subito i due magliab. VI, 143, VII, 991, poi il barber. 3953, poi il riccard. 1050 e il chigiano L, VIII, 305, poi i due laurenz. plut. XC sup. 136, XL, 46, poi il riccard. 1035. Il magliab. VII, 1040 e il naz. palat. 315 debbono essere d'una certa attendibilità, a volerli giudicare dalla canzone « Le dolci rime... ».

Tra i manoscritti del sec. XV assegno il primo posto al casanat. 433, poi metto il barber. 3662, poi il rediano 184 e il laurenz. plut. XL, 49, poi il riccard. 1007, poi il vatic. 3213 e il riccard. 1040. Degli altri naturalmente non tengo conto, essendo per questa classificazione trascurabili, e presentando delle tre canzoni un testo scorretto.

Ma simile criterio non è, come dicevo, sufficiente e sempre sicuro. Il valore dei manoscritti non può essere

fondato su tale classificazione esclusivamente, mancando in essi quell'uniformità e ordinatezza che si richiederebbe. In alcuni, come nel naz. palat. 180 e nel riccard. 1050, quest'uniformità si manifesta quasi regolare dal principio alla fine; in altri invece no, come nel laurenz. plut. XC sup. 136 o nel riccard. 1035. Se il magliab. VII, 991 è corretto per le prime tre canzoni del *Convito*, per le altre è abbastanza scorretto. Il magliab. VI, 143 alcune volte, come verso la fine di « Doglia mi reca... », è uno dei più trascurabili. Questa mancanza di uniformità nei vari componimenti di un medesimo manoscritto, si accentua quasi sempre negli esemplari del sec. xv o d'epoca posteriore. Il rediano 184, per es., e in parte il vatic. 3213, se possono stare per qualche rima alla pari dei codici migliori, per altre invece vanno collocati in uno degli ultimi posti. Ciò si manifesta perfino nei manoscritti più scorretti, come nel vatic. 7182 e nei due urbinati 686, 687. Il casanat. 433 e il barber. 3662, ambedue d'un certo valore, sono invece uniformi quasi da per tutto.

Da questa specie di classificazione, basata sulla correttezza delle prime canzoni del *Convito*, risulta che nessuno dei manoscritti esaminati, sia da solo, sia accompagnato da qualche altro, potrebbe esser preso a guida esclusivamente. Noi pertanto, prendendo di vista i migliori, quelli cioè che ci sembrano più corretti, non trascureremo gli altri; ma, tenendo conto di tutti, cercheremo di assegnare a ciascuno, senza parzialità, il valore che merita, sulla scorta di quei criteri correttivi che esponemmo.

Le difficoltà però aumentano per quelle rime che non rientrano nel numero delle quindici « canzoni distese ». Quando esse vengono riportate alla rinfusa, o frammischiate ad altre di diverso autore, o in numero di due o tre solamente, come dovremo contenerci nel darne il testo? Sappiamo forse noi a quale esemplare va dato maggiore im-

portanza e a quale meno? L'autorità e la correttezza del codice in genere, lo vedemmo, non è sempre criterio buono e soddisfacente. Se le rime del Petrarca, o quelle del Cavalcanti, o del Guinicelli presentano una lezione corretta, quelle poche di Dante che sono ad esse interposte nel medesimo manoscritto, possono essere invece scorrettissime e di nessuna attendibilità per il testo. Serva di esempio il rediano 184, che per i sonetti di Dante non ci dà quasi alcun aiuto. Vuol dire però che anche in questo caso, non essendo pochi i manoscritti che presentano queste rime accompagnate o interposte alle quindici canzoni del *Convito*, avremo sempre un punto d'appoggio sull'autorità e sull'importanza del codice classificato. Se il codice è attendibile per le quindici canzoni, lo potrà essere facilmente anche per le altre. Quando, per esempio, troviamo la ballata « Io mi son pargoletta... » nel naz. palat. 180 e nel 315, e poi nel chigiano L, VIII, 305, noi ci atterremo ad essi di preferenza, finchè ci sarà possibile. Ma non permetteremo mai che tale affidamento basato sulla nostra classificazione, ci conduca troppo innanzi nelle conclusioni.

Quando però è uno solo il manoscritto che riporta il componimento studiato, allora non c'è via da seguire, le difficoltà si appianano e crescono nel medesimo tempo; perchè, mentre da una parte un vero lavoro di ricostruzione manca, dovendoci attenere ad esso soltanto, d'altra parte spesso non riusciamo a dare un testo corretto che ci soddisfi. Qui, sì, ci deve venire in aiuto il buon senso: E noi ce ne serviremo, sapendo la grande importanza che ha nei lavori di ricostruzione.

ABBREVIATURE ADOPERATE NEL PRESENTE VOLUME

Per quei manoscritti che dovrò nominare più spesso, adoprerò delle sigle speciali. Eccone uno specchietto:

mss. riccardiani.

1035 = *r.*
1050 = *r'.*
1007 = *r''.*

mss. laurenziani.

XL, 46 = *l.*
XC sup. 136 = *l'.*
red. 184 = *rd.*

mss. naz. palatini.

180 = *p.*
561 = *p'.*

mss. magliabechiani.

VI, 143 = *m.*
VII, 991 = *m'.*

mss. barberiniani.

3953 (segn. ant. XLV, 47) = *b.*
3662 (segn. ant. XLIV, 23) = *b'.*

Chigiano L, VIII, 305 = *cg.*
Casanatense 433 (segn. ant. d, V, 5) = *cs.*

Tutti gli altri manoscritti che dovrò nominare nel corso del lavoro, verranno indicati coll' iniziale del nome della biblioteca alla quale appartengono, più il numero d' ordine che ciascuno possiede. I riccardiani, per esempio, verranno indicati con un semplice *r* (mano-

scritto riccardiano) seguìto dal numero d'ordine (per es. 1040) di quel manoscritto che dobbiamo citare. Nell' indicare i laurenziani non mi servirò delle cifre romane, ma di quelle arabiche, onde ingombrare meno spazio; e nemmeno aggiungerò dopo *pluteum* inferius o superius, quando occorrerebbe, perchè nel caso nostro non vi sarà mai pericolo che un manoscritto possa andare confuso con un altro: Se il pluteum a volte è lo stesso, il numero d'ordine è sempre diverso. Poniamo, per esempio, ch' io debba citare il laurenziano plut. XC inf. 37: Io scriverò: *l.* 90, 37.

Quando dovrò nominare i panciatichiani, mi servirò di un *pc*, che indica il fondo o la provenienza, più il numero d' ordine. Gli urbinati verranno indicati, oltre il numero d' ordine, con un semplice *ub*; lo strozziano 170 con *st.* Per l' ottoboniano 2864 e per l' ashburnham 478, che sono i soli mss. del fondo ottoboniano e ashburnhamiano che c' interessano, adopreremo le sicle abbreviative *ot*, *as.* I mss. medicei palatini saranno indicati, oltre il numero d'ordine, con *med. pal.*

Chi volesse vedere quali furono i mss. da noi consultati nel condurre il testo delle rime di questo volume, vada in fondo.

RIME
PER
LA DONNA GENTILE

SONETTO I.

VIDERO gli occhi miei quanta pietate
Era apparita in la vostra figura,(1)
Quando guardaste gli atti e la statura,(2)
Ch' io facìa (3) pel dolor molte fïate.
5. Allor m' accorsi che voi pensavate
La qualità della mia vita oscura,(4)
Sicchè mi giunse nello cor paura
Di dimostrar cogli occhi mia viltate.(5)

Un giorno che Dante, triste e pensoso, ricordava il tempo passato, vide, alzando gli occhi, — una gentil donna giovane e bella molto, la quale da una fenestra lo riguardava molto pietosamente quant'alla vista —. Fu allora ch'egli, ripensando alla morta Beatrice, provò un immenso desiderio di piangere, e, quasi vergognoso di mostrare la sua debolezza, propose, partendosi da lei, di scrivere il presente sonetto: Il cap. XXXVI della Vita Nuova, dov'esso è contenuto, ne è l'argomento. Già vedemmo a pag. 71 perchè vada riportato al 5 settembre del 1291.

(1) Sul vostro volto.

(2) Qui *statura* vuol dire *positura*, non *stato o condizione*, come qualcuno ritenne. La frase corrispondente della Vita N. è *stava pensoso*. Il doloroso ricordo del passato faceva stare Dante immobile e riconcentrato in sè stesso. *Atti* risponderebbe quasi ad aspetto; è quel complesso di cose esteriori, che si potevano scorgere in lui, guardandolo. Eccone infatti il commento: — *E con dolorosi pensamenti tanto, che mi faceano parere di fuori d' una vista di terribile sbigottimento* — (V. N., cap. corrispondente).

(3) S' intende, questo verbo non si riferisce a tutti e due i sostantivi *atti* e *statura*, ma ad *atti* solamente.

E tolsimi dinanzi a voi, sentendo
10. Che si movean le lagrime dal core,
Ch'era sommosso dalla vostra vista.(6)
Io dicea poscia nell'anima trista:
Ben è con quella donna quell'amore,(7)
Lo qual mi face andar così piangendo.(8)

(4) Triste, travagliata. Intendi: M'accorsi che voi pensavate alla triste condizione della mia vita. Cfr.: *Spesse fiate venemi alla mente L'oscura qualità, ch' Amor mi dona.*

(5) *Sicchè* temetti *di dimostrare* per mezzo degli occhi (nel caso questi avessero pianto) la mia viltà. Cfr.: — *Io sentii allora li miei occhi cominciare a voler piangere; e però, temendo di non mostrare la mia viltà, mi partii dinanzi...* — (V. N., cap. corrisp.).

(6) Così i mss. migliori. Altri: *Ch'eran sommosse...*

(7) In questa donna è quel medesimo amore, che mi fece accendere per Beatrice. Cfr.: — *E' non può essere che con quella pietosa donna non sia nobilissimo amore* — (V. N., cap. corrisp.).

(8) Il ricordo di Beatrice morta lo faceva piangere.

SONETTO II.

Color d'amore e di pietà sembianti
Non preser mai così mirabilmente
Viso di donna, per veder sovente
Occhi gentili e dolorosi pianti,(1)

. . . .

Ogni qualvolta la gentil donna già presentataci nell'altro sonetto, vedeva Dante, si faceva pallida « d' una vista pietosa... quasi come d' amore »; ond' egli, racconta nella Vita N., si ricordava spesso di Beatrice, che di simile colore gli si mostrava. « E... molte volte, non potendo » piangere « nè disfogare la sua tristezza », se n' andava a mirare quella pietosa, che dagli occhi, con la sua vista, pareva gli tirasse fuori le lagrime. Questo è l' argomento del sonetto presente. Si veda quanto già dissi a pag. 71.

(1) Intendi: Nessun *viso di donna*, per quanto sovente vedesse *occhi gentili* e dolorose lacrime, si dipinse mai di pallore *(color d'amore)* e si atteggiò a pietà *(di pietà sembianti)*, *come il vostro.* Gli occhi son detti *gentili* per distinguerli da quelli che non sentono amore e non si commuovono facilmente. Alcuni mss. legg.: *Occhi gentili ed amorosi pianti.*

5. Come lo vostro, qualora davanti
Vedetevi la mia labbia [2] dolente;
Sicchè per voi mi vien cosa alla mente,
Ch'io temo forte non lo cor si schianti. [3]
Io non posso tener gli occhi distrutti, [4]
10. Che non riguardin voi spesse fïate,
Pel desiderio di pianger ch'egli hanno: [5]
E voi crescete sì lor volontate,
Che della voglia si consuman tutti;
Ma lagrimar dinanzi a voi non sanno.

(2) Ogni qualvolta vi vedete dinanzi il mio aspetto dolente.

(3) La vostra vista, e quindi il vostro *colore*, la vostra *pietà* ecc...., mi fa ritornare alla mente il ricordo di Beatrice. Cfr.: — *Onde molte fiate mi ricordava della mia nobilissima donna, che di simile colore mi si mostrava* — (V. N., XXXVII).

(4) Fatti vani, incapaci di lacrimare per aver molto e lungamente pianto (Giul.).

(5) Siccome gli occhi avevano *desiderio di piangere,* Dante non doveva far altro per contentarli che guardare la donna gentile. — *E certo molte volte non potendo lagrimare, nè disfogare la mia tristizia, io andava per vedere questa pietosa donna, la quale parea che tirasse le lagrime fuori delli miei occhi per la sua vista* — (V. N., cap. corrisp.). Cfr.: *Spesse fïate venemi alla mente...*

SONETTO III.

L'amaro lagrimar che voi faceste,
Occhi miei, così lunga stagione,
Faceva lagrimar [1] l'altre persone
Della pietate, come voi vedeste.

Era naturale, il nostro poeta dovette, a poco a poco, incominciare a dilettarsi un po' troppo della vista di quella donna, onde molte volte se ne crucciava, bestemmiando la vanità degli occhi suoi. Ormai egli s'era innamorato, e sentiva accentuarsi nel proprio cuore quella lotta, che sarebbe cessata solo con l'appagamento dei suoi desiderii. Il nuovo amore sembrava volesse spegnere l'antico: E affinchè questa battaglia fosse conosciuta anche dagli altri, Dante *propose di fare* il presente sonetto, *comprendendo in esso l'orribile condizione,* in cui si trovava. — È piacevole ad un tempo e pietoso udire come egli se la pigli coi propri occhi e li apostrofi e sgridi, come due fanciulli che non vogliono stare a dovere —.

5. Ora mi par che voi l'obliereste,
S' io fossi dal mio lato sì fellone,
Ch' io non ven disturbassi ogni cagione,
Membrandovi colei, cui voi piangeste.[2]
La vostra vanità[3] mi fa pensare,
10. E spaventami sì, ch' io temo forte
Del viso d' una donna che vi mira.
Voi non dovreste mai, se non per morte,
La nostra donna, ch' è morta, obliare:
Così dice il mio core, e poi sospira.[4]

(1) Questa è la lez. dei mss. migliori, sebbene altri leggano: *Facea maravigliar*. Forse lo scambio fu fatto per evitare il *lagrimar* del primo verso. Ma questa volta, anche senza l'aiuto dei mss., potevamo conchiudere bene ugualmente, perchè la Vita N. ce ne dà la chiave. Dice infatti: — *Or voi* (occhi miei) *solevate far piangere chi vedea la vostra dolorosa condizione* — (cap. corrisp.). Qui Dante col dire *altre persone*, vuole alludere in modo speciale alla donna gentile, la quale da una fenestra lo « riguardava molto pietosamente quant' alla vista; sicchè *tutta la pietade pareva in lei accolta* ». Infatti le parole di questa 1ª quart. erano frutto dell' esperienza *(come voi vedeste)*. Del resto la meraviglia cosi intesa, quale risulterebbe dalla lezione errata, non apparisce mai nelle rime che si riferiscono alla donna gentile.

Intendi dunque: *L'amaro lagrimar che voi, occhi miei, faceste* per così lungo tempo, *facea lagrimar*, per la pietà che voi destavate, *l'altre persone*, come già poteste vedere nella donna gentile.

(2) *Colei*, s' intende, è Beatrice. Cfr.: — *Ed ora pare che vogliate dimenticarlo per questa donna, che vi mira... ma quanto far potete, fate; che io la vi rimembrerò molto spesso, maledetti occhi* — (V. N., cap. corrisp.).

(3) L' esser vuoti di lacrime, la vostra incapacità di piangere.

(4) — *Chè mai, se non dopo morte, non dovrebbero le vostre lagrime esser ristate. E quando fra me medesimo così avea detto alli miei occhi, e li sospiri m'assaliano grandissimi ed angosciosi* — (Ivi).

SONETTO IV.

Gentil pensiero,[1] che parla di vui,
Sen viene a dimorar meco sovente,
E ragiona d'amor sì dolcemente,
Che face consentir lo core in lui.[2]

Questo è l' ultimo sonetto della Vita N. che parla della donna gentile. In esso troviamo lo stesso motivo del precedente; vi si descrive la lotta tra il vecchio e il nuovo amore, quasi nello stesso

L'anima dice al cor: Chi è costui,
Che viene a consolar la nostra mente;
Ed è la sua virtù tanto possente,
Ch'altro pensier non lascia star con nui?[3]
Ei le risponde: O anima pensosa,
Questi è uno spiritel novo d'amore,
Che reca innanzi a me li suoi desiri:[4]
E la sua vita e tutto il suo valore
Mosse dagli occhi di quella pietosa,[5]
Che si turbava de' nostri martìri.[6]

modo della canz. « Voi, che intendendo... »: Per questo dissi che i due componimenti andavano ravvicinati. (Vedi a pag. 71 e segg.). Il dialogo che si svolge tra l'anima e il core, dove si simboleggia l'amore carnale e spirituale, cioe l'amore per Beatrice e quello per la donna gentile, è vivacissimo. Il sonetto è così chiaro e bello nello stesso tempo, che non ha proprio bisogno di commento.

(1) — *Dissi gentile in quanto ragionava a gentil donna, che per altro era vilissimo* — (V. N., cap. corrisp.).

(2) — *E molte volte pensava più amorosamente, tanto che il cuore consentiva in lui* — (Ivi).

(3) — *Deh, che pensiero e questo, che in così vile modo mi vuol consolare, e non mi lascia quasi altro pensare!* — (Ivi).

(4) — *Questo è uno spiramento, che reca li desiri d'Amore dinanzi* — (Ivi).

(5) — *Ed è mosso da così gentil parte, com'è quella degli occhi della donna, che tanto pietosa ti s'è mostrata* — (Ivi).

(6) Che si turbava, si addolorava degli affanni miei e tuoi. Si ricordi che è l'anima che parla.

CANZONE I.

Voi, che, intendendo, il terzo ciel movete,[1]
Udite il ragionar ch'è nel mio core,[2]

Questa è la prima canzone scritta per la donna gentile, e la prima del Convito, dove è fatta oggetto del secondo trattato. In esso l'Alighieri si sforza di dimostrare, torcendo a significato allegorico il suo amore, che la donna della quale s' innamorò, « fu la bellissima e onestissima figlia dello imperadore dell' universo, alla quale Pittagora pose nome filosofia » (II, 16). Questa canzone è ricordata anche nel Paradiso (VIII, 37) per bocca di C. Martello. La composizione, lo possiamo affermare con sicurezza, va riportata ai primi di marzo del 1294.

Ch' io nol so dire altrui, sì mi par novo.(3)
Il ciel che segue lo vostro valore,(4)
5. Gentili creature che vo' siete,
Mi tragge nello stato,(5) ov' io mi trovo;
Onde 'l parlar della vita ch' io provo,
Par che si drizzi degnamente a vui:(6)
Però vi prego che lo m' intendiate.(7)
10. Io vi dirò del cor la novitate,
Come l'anima trista piange in lui,(8)
E come un spirto contro lei favella,(9)
Che vien pe' raggi della vostra stella.(10)
Solea(11) esser vita dello cor dolente
15. Un soave pensier, che se ne gia

(1) Qui il Poeta si rivolge alle intelligenze motrici, che sono preposte alla rivoluzione del terzo cielo, cioè di Venere, da cui dipendono gli amorosi influssi sulla terra. — *Li movitori di quello sono sustanze separate da materia, cioè intelligenze, le quali la vulgare gente chiama angeli* — (Conv., II, 5). Ogni ordine angelico presiede a un cielo, quindi 9 cieli e 9 ordini: *I movitori di Venere* sono *li troni* (II, 6).

(2) « *Dentro da me, che ancora* (il ragionar) *non è di fuori apparito* » (II, 7).

(3) La novità di cui qui si parla, ci verrà chiarita meglio nel son. « Due donne in cima... », che fu ispirato appunto da questa novità.

(4) Il cielo di Venere, che è guidato dalla vostra virtù.

(5) Non mancano mss. autorevoli che diano questa lez. (b, r', m', p). Ma i più leggono erroneamente *dello stato*, lez. priva di senso. Che quella da noi seguita sia la vera, ce lo dice il Conv. (II, 7): Ne riporto le parole alla nota seguente.

(6) « L'operazione vostra, cioè la vostra circulazione — o gentili creature — è quella che *m'ha tratto nella presente condizione*: perciò conchiudo e dico che 'l mio parlare a loro dee essere, siccom'è detto... Quando l'uomo riceve beneficio, ovvero ingiuria, prima dee quello retraere (riportare) a chi glie le fa, se può, che ad altri: acciocchè se egli è beneficio, esso, che lo riceve, si mostri conoscente vèr lo benefattore; e s'egli è ingiuria, induca lo fattore a buona misericordia colle dolci parole. E questa ragione tocco quando dico: *Il ciel che segue* ecc. » (II, 7). Vari mss. legg. *si drizzi drittamente*, senza accorgersi che ripetono l'idea due volte.

(7) Prestiate ascolto alle mie parole, al mio parlare. Vari mss. contro i più autorevoli legg.: *La m' intendiate* (V, r, r'', l', p', p. 183 ecc.).

(8) Come l'anima dolente mi piange nel core.

(9) Così i mss. migliori, mentre altri: *Contra* (o *contro*) *le favella* (r, r', r'', p', l' ecc.).

(10) Annunzio loro (alle intelligenze motrici) « la mia intenzione, la quale è di dire nuove cose, cioè la divisione che è nella mia anima; e gran cose, cioè lo valore della loro stella » (II, 7).

(11) Leggendo *suole*, come hanno tutti i mss., non vi sarebbe senso. Si veda anche il Conv., di cui riporto le parole alla nota seguente. La lez. vera ci è data dal solo m. VI, 143 e dal v. 7182

Molte fíate a' piè del vostro sire,[12]
Ove una donna gloriar vedia,[13]
Di cui parlava a me sì dolcemente,
Che l'anima diceva: I' men vo' gire:[14]
20. Or apparisce chi lo fa fuggire;[15]
E signoreggia me di tal virtute,
Che 'l cor ne trema e che di fuori appare.[16]
Questi mi face una donna guardare,
E dice: Chi veder vuol la salute,
25. Faccia che gli occhi d'esta donna miri,[17]
S'egli non teme angoscia di sospiri.[18]

(12) — Dico adunque che vita del mio cuore, cioè del mio dentro, *solea essere un pensiero soave* (soave è tanto quanto... piacente, dilettoso), pensiero che se ne gía spesse volte a' pie' del Sire di costoro, a cui io parlo, ch'è Iddio — (II, 8). Il *soave pensiero* sarebbe quello di Beatrice.

(13) Dove vedeva in gloria Beatrice. — Io era certo e sono per sua graziosa revelazione, che ella era in cielo — (II, 8).

(14) Questo pensiero parlava a me con tanta dolcezza, « che mi facea disioso della morte, per andare là dov'elli gía » (II, 8).

(15) Il nuovo pensiero, quello cioè della donnna gentile, doveva veramente mettere in fuga l'altro, ch'era del tutto spirituale, quello per Beatrice. Ecco qual'è la battaglia, che si combatte nel cuore di Dante. — Dico fuggire, per mostrare quello essere contrario, chè naturalmente l'uno contrario fugge l'altro — (II, 8).

(16) Questa, senza ch'io faccia citazioni, è la lezione unanime; mentre la vulgata *sì che fuori appare*, non ha alcun sostegno di mss. La lez. da noi seguita, oltre ad essere l'unica registrata dai mss., è del tutto conforme alla prosa del Conv.: — E dico che questo pensiero, che di nuovo apparisce, è poderoso in prender me, e in vincere l'anima tutta, dicendo che essa *signoreggia sì, che il cuore*, cioè il mio dentro, *trema, e 'l mio di fuori lo mostra* in alcuna nuova sembianza —(II, 8).

Dante dunque non vuol dire, come vorrebbe la vulgata, che *dal di fuori* appariva l'interno tremore del suo cuore, ma che la sua donna esercitava su di lui tale dominio, lo *signoreggiava di tal virtute*, da far sì che il core ne tremasse e il volto lo manifestasse esternamente; manifestasse cioè il valore e la *virtù* che lo *signoreggiava*.

(17) Quasi tutti i mss. legg.: *Questi mi face*. Solo alcuni, e di minore autorità, sostituiscono erroneamente un perfetto al presente, leggendo: *Questi mi fece* (m, r. 1093 e 1094, l. 40, 49 ecc.). Cfr. in proposito il Conv.: — Il nuovo pensiero... dicemi parole di lusinghe, cioè ragiona dinanzi agli occhi del mio intelligibile affetto per meglio inducermi, imprometendomi che la vista degli occhi suoi è salute — (II, 8).

Anche nella Vita N. il pensiero faceva a Dante lo stesso ragionamento: — *Questa è una donna gentile, bella, giovane e savia ed apparita forse per volontà d'Amore, acciocchè la mia vita si riposi* — (XXXIX). E, si noti, tanto qui che lì si scriveva sotto la medesima impressione. Cfr. i versi 10-14 di « E' m'incresce... » (... *Il nostro lume* (degli occhi) *porta pace*).

(18) S'egli non teme l'angoscia, l'affanno dei sospiri, che pure provengono dall'amore.

Trova contraro tal, che lo distrugge,
L' umil pensiero che parlar mi suole
D' un' angiola, che in cielo è coronata.[19]
30. L'anima piange, sì ancor le 'n duole,
E dice: Oh, lassa me! come si fugge
Questo pietoso, che m' ha consolata![20]
Degli occhi miei dice questa affannata:[21]
Qual ora fu, che tal donna gli vide?
35. E perchè non credeano a me di lei?
Io dicea: Ben negli occhi di costei
De' star colui,[22] che le mie pari uccide;[23]
E non mi valse, ch' io ne fossi accorta,
Che non mirasser tal, ch' io ne son morta.[24]

(19) Costr.: *L'umil pensiero, che parlar mi suole d'un'angiola,* (Beatrice) *che in cielo è coronata, trova contrario tal che lo distrugge.* — Questo è quello speziale pensiero, del quale detto è di sopra, che solea esser vita del cor dolente — (II, 8); cioè il pensiero che gli richiama la morta Beatrice.

(20) Nelle due strofe precedenti il Poeta non ha esposto altro che la sua straordinaria condizione d'animo; con questa invece si apre un dialogo vivacissimo tra l'anima e il pensiero della nuova donna, che molto somiglia a quello già veduto nel sonetto preced. L'anima si lamenta dell' improvvisa trasformazione operatasi in Dante, e dice: Oh! me misera ecc. — Ben può dir consolata; chè nella sua grande perdita, questo pensiero, che in cielo salia, le avea data molta consolazione — (II, 10).

(21) *Questa affannata*, cioè l'anima, *dice degli occhi miei...* Ecco la spiegazione che Dante stesso ci diede di questi versi nel Conv.: — E dico ch'ella dice di loro (degli occhi miei) e contro a loro tre cose: la prima è, che bestemmia l'ora che questa donna gli vide... *(qual ora fu che tal donna gli vide?)*; la seconda cosa... si è, che riprende la sua disubbidienza *(e perchè non credeano a me di lei?)*; la terza... è che non dee sè riprendere di provvedimento, ma loro di non ubbidire; perocchè dice che alcuna volta di questa donna ragionando dicesse: Ben negli occhi ecc. — (II, 10).

(22) Amore.

(23) E Beatrice aveva ragione, perchè l'amore per un essere spirituale, per quanto sia forte e sentito, non può mai durare molto a lungo; si affievolisce presto, quando specialmente v'è un altro amore terreno, che cerca di rubare il cuore dell'amante. L'amore secondato dal piacere dei sensi, riesce quasi sempre a vincere le *pari* di Beatrice. Cfr. i versi 79-84 di « E m'incresce... ».

(24) Intendi: Non riuscii ad impedire che gli occhi suoi *mirasser tal, colui che le mie pari uccide.* Per la lez. da noi accettata abbiamo vari mss. autorevoli (b, p, r', m, m') e altri di minore importanza (p. 182, 654, 522; r. 1117; l. 40, 44 ecc.). I più invece ci dànno una lez. quasi vuota di senso: *Ch' io nol vedessi tal* (l', b', p' e 182, r. 1040, 1340; rd; l. 40, 49 ecc.). Ovvero: *Che nol vedessi tal* (cg, r, l. 90, 37; m. XXI, 85; m. 1ª copia ecc.). Dante stesso però viene a togliere questa volta qualunque controversia di lezione o d'interpretazione; Si leggano infatti quelle ultime parole che si trovano in fondo al cap. decimo del tratt. II del Convito.

RIME

PER

LA DONNA GENTILE

55. Tanto la parli faticosa e forte: (34)
Onde, se per ventura egli addiviene (35)
Che tu dinanzi da persone vadi,
Che non ti paian d'essa bene accorte,
Allor ti priego chi ti riconforte,
60. Dicendo lor, (36) diletta mia novella:
Ponete mente almen com' io son bella. (37)

(34) Pochi riusciranno ad afferrare il riposto significato che racchiudi, appunto perchè parli, o canzone, in un modo oscuro e difficile ad intendersi. Dante aveva ragione; nessuno infatti l'intese. I mss. più autorevoli legg. *tanto la parli* (p, m, m', b, r'. ecc.); altri invece *tanto lor parli* (b', r, l', p', m. VII, 1103 ecc.); qualcuno finalmente *tanto li parli* (l, r. 1094, m. XXI, 85). Dalla prima lez., che costituiva la lectio difficilior, si dovè passare agevolmente alle altre. Essa risponde anche meglio alla prosa del Conv., dalla quale si può desumere che Dante non intendeva rivolgersi ad alcuno in modo speciale, ma alla canzone soltanto. — Dico adunque: Io credo, canzone, che radi saranno, cioè pochi, quelli che intendano te bene... Prima; perchè *faticosa parli*... e poi perocchè *forte parli* — (II, 12).

(35) Così legg. i mss. migliori (b, p, m, m', r', cg. ecc.); altri invece: *Ma se per avventura* (b', r, r'', l, l', p'. ecc.). La prima lez. è anche preferibile, perchè, nel caso nostro, *onde* determina meglio la successione delle idee e le collega più strettamente: Un *ma* sarebbe fuori di posto. Nel Conv. troviamo: — ammonisco lei e dico: se per ventura incontra che tu vadi là, dove persone siano... — (II, 12). Il m. VI, 143, che trascrive due volte la canzone, ci dà una volta la prima lez., un'altra volta la seconda.

(36) Nell'incertezza che presentano i mss. più autorevoli, leggo in questo modo. Abbiamo dalla nostra: p, m, m', b, r'. Per la lez. *e dichi lor* abbiamo invece: l, l', r, r'', p', cg, b'. Il Conv. questa volta non ci può aiutare. Il l. 40,49 corregge la 2ª lez. con la 1ª: Il m. VI, 143 ci fa il medesimo scherzo, che osservammo nella nota precedente. Ciò mostra quanto riesca a volte difficile ricostruire un testo sulle sole tracce dei mss.

(37) Intendi: Se ti accade, o *diletta mia novella*, di dover andare innanzi a persone che ti sembra non abbiano compreso il significato della *tua ragione*, il significato cioè racchiuso nella tua sentenza, *allor ti priego che tu ti riconforti*, col dir loro: *ponete mente almen com' io son bella*. E infatti la presente canzone, quando si riesce a intendere senza la zavorra dell'allegoria, è una delle più belle. — O uomini, che vedere non potete la sentenza di questa canzone, non la rifiutate però; ma ponete mente la sua bellezza, ch'è grande, sì per costruzione..., sì per l'ordine del sermone..., sì per lo numero delle sue parti — (II, 12). Dovremo forse per questo tacciare Dante di soverchia ambizione?

SONETTO V.

— Togliete via le vostre porte omai,
Ed entrerà costei, che l'altre onora;[1]
Ch'è questa donna, in cui pregio dimora,
Ed è possente e valorosa assai[2] —.

Questo sonetto, dato alla luce per la prima volta dal Witte, sebbene parve a qualcuno d'una bruttezza superlativa, io lo ritengo, col Moore e con lo stesso Witte, per opera di Dante. Intanto abbiamo tre manoscritti che glie l'attribuiscono (l'ambros. O,63 supra, e i due marc. cl. IX, it. 91 e 352), senzachè se ne conosca uno, che lo dia a diverso autore. Le volte rimate che presenta, non dicono nulla in sostegno dell'apocrifità; avrò occasione di dirlo in seguito. Ma si osservi il contenuto: Non c'è da stare dubbiosi, quando si sia riusciti a comprendere il senso riposto del sonetto; nè è difficile invero. Abbiamo quella medesima lotta, della quale ho parlato tante volte, e che apparisce sempre nelle poesie del contrasto scritte per la donna gentile. Io l'ho già fatto rilevare in parte (Vedi a pag. 80). Ma se non vi fosse altro per rivendicarlo a chi spetta, basterebbe la seconda quartina, gli ultimi versi della quale,

Or ti conforta, ch'io sarotti ognora
Soccorso e vita, come dir saprai,

ci richiamano quelli della Canz. I:

Chè, se tu non t'inganni, vederai
Di sì alti miracoli adornezza,
Che tu dirai: Amor, signor verace,
Ecco l'ancella tua; fa' che ti piace.
49-52.

Dissi anche l'epoca alla quale il sonetto va riportato: Esso fu scritto al tempo del matrimonio, poco dopo la composizione di « Voi, che intendendo... ».

(1) È amore che parla, rivolto alle facoltà intellettuali del Poeta. Il dialogo si svolge tra Amore, Dante e la sua donna. Le porte delle quali si parla, sono quelle del cuore. Cfr. un concetto del tutto simile a questo nella canz. V della Pargoletta (43-51). Qui è la donna che s'invita a entrare nel cuore, là è il saluto.

(2) Intendi: *Ed entrerà costei che onora le altre* donne; costei, vale a dire, *questa donna, in cui pregio dimora* (è piena di virtù) *ed è possente e valorosa assai*. Questi due epiteti di *possente* e *valorosa* sono ben appropriati alla donna gentile, che s'era tanto adoperata a sollevare il Poeta dallo stato di dolore e di sconforto, in cui

5. — Ohimè! lasso, ohimè! (3) — Dimmi, che hai? (4) —
— Io tremo sì, ch' i' non potrei ancora (5) —.
— Or ti conforta, ch' io sarotti ognora
Soccorso e vita, come dir saprai (6) —.
— Io mi sento legar tutte mie posse (7)
10. Dall' occulta virtù che seco mena,
E veggio Amor, che m' impromette pena (8) —.
— Volgiti a me, ch' io son di piacer piena,
E solo addietro cogli le percosse,
Nè non dubbiar, chè tosto fien rimosse (9) —.

era caduto dopo la morte di Beatrice. Cfr.: Della donna gentil *che l'altre onora* (Son. VIII).

(3) Esclama Dante.

(4) Non è Amore che parla, ma la donna. Infatti se fosse Amore che pronunciasse queste e le parole seguenti (Or ti conforta...), Dante non direbbe nella 2ª risposta: — E veggio Amor, che m' impromette pena —. Il dialogo dunque si svolge tra le due parti interessate, Dante e la donna: Amore è quello che vi da occasione soltanto coll'aprire il sonetto, ordinando (come noi diremmo) ai suoi valletti di *togliere le loro porte*, cioè di rimuovere qualunque ostacolo che si possa frapporre tra i due innamorati. E il dialogo del resto si svolge in modo vivacissimo; perchè, mentre da una parte il Poeta si mostra titubante e incerto nella decisione da prendere, e teme brutte conseguenze dalle parole risolute d'Amore, che gli sembra all'aspetto alquanto minaccioso (verso 11), la donna invece, tutta premurosa, lo incoraggia e cerca di persuaderlo del contrario. Così anche questa volta essa compie verso di lui quell'ufficio pietoso, che aveva già esercitato dopo la morte di Beatrice.

(5) Queste parole messe in bocca a Dante, sono incisive e contengono un recondito significato.

(6) Qui abbiamo quasi un preannunzio delle rime, che dovranno seguire.

(7) Tutte le mie potenze, le mie facoltà intellettuali ecc.

(8) Questo verso mi richiama quegli altri della canz. preced.: — *Chi veder vuol la salute, Faccia che gli occhi d'esta donna miri, S'egli non teme angoscia di sospiri* — (24-26).

(9) Questa terzina e gli ultimi due versi della 2ª quart. ci richiamano, come già dissi, gli *alti miracoli* della canz. preced., che la donna è destinata a produrre nel cuore di Dante (49-52).

SONETTO VI.

Due donne in cima della mente mia (1)
Venute sono a ragionar d'amore;
L'una ha in sè cortesia e valore,
Prudenza ed onestà in compagnia. (2)

Anche questo sonetto è di Dante, e lo ritengo indubbiamente autentico. Come il precedente è contenuto in tre manoscritti (nazion

5. L'altra ha bellezza e vaga leggiadria,
E adorna gentilezza le fa onore; [3]
Ed io, mercè del dolce mio signore,
Stommene a piè della lor signoria. [4]
Parlan bellezza e virtù all'intelletto,
10. E fan quistion come un cuor puote stare
Intra due donne con amor perfetto. [5]

---

palat. 315, red. 184, ricc. 1087), oltre che in quel ms. dal quale lo trasse per la prima volta il Lamberti, e nessuno lo riporta con altro nome. Chi siano le due donne venute a ragionare d'amore in cima alla mente del Poeta, lo dicono le due quartine: Sono Beatrice e la « gentil donna, giovane e bella molto, la quale da una fenestra lo riguardava molto pietosamente... » (V. N. XXXVI).

L'una ha in sè cortesia e valore,
Prudenza ed onestà in compagnia.
L'altra ha bellezza e vaga leggiadria,
E adorna gentilezza le fa onore.

Basterebbe aver letto la Vita N. per asserirlo a prima vista. Infatti chi simboleggiano le due donne? La bellezza e la virtù; Beatrice quest'ultima, la donna gentile la prima.

Parlan bellezza e virtù all'intelletto,
E fan question . . . . . .

Io feci già notare queste cose a pag. 82, ricercando anche il tempo, al quale va riportato il sonetto. Certo esso rappresenta una gran chiave per meglio intendere quest'amore.

(1) Era questa un'espressione famigliare a Dante. Nelle rime del gruppo per la Pargoletta abbiamo una frase del tutto simile: *Ma come fior di fronda, Così della mia mente tien la cima.* (« Così nel mio parlar... », 16). E poco prima s'era parlato della *cima del core: E 'l punto che veniste in sulla cima Del core a trarne l'anima di fuori* (« Io maledico... »).

(2) Questa è la donna celeste, Beatrice. La vulgata *onestate* non si trova sui mss.

(3) Questa è la donna pietosa e gentile, giovane e bella molto (V. N., XXXVI).

(4) Cfr.: *Quand'ella è giunta al piè di quella torre...* (« Per quella via... »). Credo che si debba accettare per questo verso la lez. che dette il Lamberti secondo quel codice ora perduto, dal quale avrebbe tratto per la prima volta il son. presente. Infatti la lez. che dànno i mss. da noi conosciuti *(mi sto a piè... — rd. ai piè)*, non è regolare; converrebbe cambiarla in quest'altra: *Ed io... me ne sto a piè...*

(5) Per Dante la donna gentile rappresentava la bellezza, l'amore carnale; Beatrice invece la virtù, l'amore spirituale. Tanto accordo tra due amori siffatti non si potrebbe spiegare, se, come notammo, non si ammettesse che la donna pietosa rappresenta Gemma Do-

Risponde il fonte del gentil parlare:(6)
Che amar si può bellezza per diletto,
E puossi amar virtù per operare.(7)

nati. L'amore carnale può essere virtuoso, solo nel caso che questo è coniugale. E simile concetto, qui ampiamente svolto, come quello che dà occasione al sonetto, fu già presentato in un modo abbastanza chiaro nella canz. I.

(6) Amore, che poco prima era stato chiamato *dolce suo signore.*

(7) Questa è la lezione comune (rd, p. 315, r. 1087). Del resto quell'*alto* che troviamo nella vulgata *(e amar puossi virtù per alto oprare)*, è un di più. Come la bellezza può essere amata *per diletto*, così la virtù *per operare* in genere, senza distinzioni: L'azione, l'opera, sia essa grande o piccola, di molto o di poco rilievo, dev'essere sempre virtuosa. Questo voleva dir Dante.

BALLATA

Voi, che savete ragionar d'amore,
Udite la ballata mia pietosa,(1)
Che parla d'una donna disdegnosa,(2)
La qual m'ha tolto il cor per suo valore.(3)
5. Tanto disdegna(4) qualunque la mira,

La ballata presente fu da Dante stesso ricordata, in modo da farcela ravvisare, nel tratt. III del Convito (c. 9). Ivi infatti si trovano gli appellativi caratteristici, che qui riscontriamo, di *fera e disdegnosa*, i quali non appariscono riuniti in alcun'altra ballata. Primo a riconoscerla fu il Trivulzio: La canzone che la ricorda, è « Amor, che nella mente... ». Si veda quanto dissi a pag. 85. Ivi, trattando la questione cronologica, vedemmo ch'essa va riportata al principio del 1297.

Che sia dunque di Dante, non v'è dubbio; vari manoscritti inoltre la registrano col suo nome: Nazion. palat. 180 e 204, magl. VII, 722, laur. plut. XC inf. 37 e sup. 135, strozz. 170, ricc. 1029, vatic. 3213, chig. L, VIII, 305.

(1) Che ispira compassione.

(2) Ecco la prima volta che Dante chiama la sua donna *disdegnosa e fera*, come dirà più sotto. Era già passato vario tempo dal matrimonio, col quale s'erano acquietati i suoi desiderii e le sue ardenti aspirazioni. Questi appellativi, lo vedremo, ritorneranno anche in seguito; sorto una volta il dubbio, l'animo del Poeta non potrà rasserenarsi più per intero.

(3) Nel son. V Dante aveva già detto: « *Ed è possente e valorosa assai* ». E nel IV: « *E la sua vita e tutto il suo valore Mosse dagli occhi di quella pietosa* ». Cfr.: *Che m' ha rubato e morto* (« Così nel mio parlar... », 80).

(4) Il soggetto è sempre la donna gentile.

Che fa chinare gli occhi per paura;
Chè d' intorno da' suoi sempre si gira
D' ogni crudelitate una pintura: (5)
Ma dentro portan la dolce figura, (6)
10. Che all' anima gentil fa dir: Mercede:
Sì virtuosa, (7) che, quando si vede,
Trae li sospiri altrui fuora del core.

Par ch' ella dica: (8) Io non sarò umìle
Verso d' alcun, che negli occhi mi guardi;
15. Ch' io ci porto entro quel signor gentile,
Che m' ha fatto sentir degli suoi dardi.
E certo io credo che così gli guardi,
Per vederli per sè quando le piace: (9)
A quella guisa donna retta face,
20. Quando si mira per volere onore.

Io non spero che mai per sua pietate (10)
Degnasse di guardare un poco altrui:
Così è fera (11) donna in sua beltate
Questa, che sente Amor negli occhi sui.
25. Ma quanto vuol nasconda e guardi lui,
Ch' io non veggia talor tanta salute;
Perocchè i miei desiri avran virtute
Contro il disdegno, che mi dà Amore. (12)

(5) Una pittura d' ogni crudeltà; vale dire, i suoi occhi sono sempre atteggiati a crudeltà, in quanto che, *quando si vede, Trae li sospiri altrui fuora del core*, ed essa par che *dica: Io non sarò umile Verso d'alcun, che negli occhi mi guardi:* Innamora dunque, ma non ricambia l'affetto.

(6) Amore.

(7) Virtuosa si riferisce alla dolce figura, che, come ha detto poco sopra, ha dimora dentro gli occhi della sua donna.

(8) È la donna che parla, non già la dolce figura, che poco dopo viene chiamata *signor gentile*.

(9) Io credo che li custodisca (i suoi occhi) così gelosamente, quasi per vagheggiarsi a suo piacere, essendo innamorata di sè stessa.

(10) La lez. comune dei mss. è *per la pietate*; ma siccome tra essi non ve n' è alcuno del sec. XIV, o che abbia una certa attendibilità, io mi attengo al ms. più autorevole, vale a dire al p. 180, che ci dà la lez. da noi accettata. Il chig. scrive: *Per pietate*.

(11) Ecco l'altro epiteto proprio della donna. — E dico perchè (la canzone) pare contraria a quella (la pres. ballata), dicendo: tu fai costei umile, e quella la fa superba, cioè *fera e disde-*

gnosa, che tanto vale — (Conv., III, 9).

(12) *Ma nasconda* pure *quanto* essa *vuole* e custodisca gelosamente Amore (*lui*), in modo ch'io *non veggia tanta salute;* i miei desideri, son certo, *avran virtù* di contrastare e vincere *il disdegno, che mi* mostra *Amore.* Dante sperava che questa leggera nube si sarebbe col tempo dileguata; ma, per sua sventura, non fu così. Cfr.: *Chi veder vuol la salute, Faccia che gli occhi d'esta donna miri* (Canz. I, 24).

CANZONE II.

Amor, che nella mente mi ragiona (1)
Della mia donna disïosamente,(2)
Move cose di lei meco sovente,
Che l'intelletto sovr'esse disvia. (3)
5. Lo suo parlar sì dolcemente sona,
Che l'anima, ch'ascolta e che lo sente,(4)
Dice: Oh, me lassa! ch'io non son possente
Di dir quel ch'odo della donna mia! (5)
E certo e' mi convien lasciare in pria,
10. S'io vo' trattar (6) di quel ch'odo di lei,

Anche questa canzone si riferisce alla donna gentile, che poi Dante più tardi, scrivendo il Convito, trasformò nella filosofia. È la canzone seconda di quell'opera, e figura col suo commento nel III trattato. La troviamo ricordata nel Purgatorio (II, 112) e nel De Vulg. Eloq. (II, 6). È, come la precedente, una delle più belle: Il panciat. 9 la dice elegans et artificiosa.

(1) — Amore, veramente pigliando e sottilmente considerando, non è altro che unimento spirituale dell'anima e della cosa amata — (Conv., III, 2).

(2) — Questo amore, cioè l'unimento della mia anima con questa gentil donna... è quello ragionatore del quale io dico; poichè da lui continui pensieri nascevano, miranti e disaminanti lo valore di questa donna, che spiritualmente fatta era colla mia anima una cosa — (III, 2). — Dice poi *disïosamente*, a dare ad intendere la sua continuanza e 'l suo fervore — (Ivi).

(3) Intendi: Mi dice tali cose di lei, che l'intelletto, ragionando di esse, si smarrisce e non le può intendere. — I miei pensieri, di costei ragionando, molte fiate voleano cose conchiudere di lei, che io non le potea intendere e smarrivami, sicchè quasi parea di fuori alienato — (III, 3).

(4) — Ascoltare, quanto alle parole; e sentire, quanto alla dolcezza del suono — (III, 3).

(5) *L'anima, ch'ascolta* il parlare d'Amore, non è capace *di dir quel ch'ode della donna* sua, appunto perchè « la lingua non è di quello, che lo intelletto vede, compiutamente seguace » (III, 3).

(6) La maggioranza dei mss. legge *cantar*, o anche *contar*, con una certa frequenza. La lez. da noi data è più

Ciò che lo mio intelletto non comprende,
E di quel che s' intende
Gran parte, perchè dirlo non potrei.(7)
Però se le mie rime avran difetto,
15. Ch' entreran nella loda di costei,
Di ciò si biasmi il debole intelletto,
E 'l parlar nostro, che non ha valore
Di ritrar tutto ciò che dice Amore.(8)
Non vede il sol, che tutto 'l mondo gira,(9)
20. Cosa tanto gentil, quanto in quell' ora,
Che luce nella parte, ove dimora
La donna, di cui dire Amor mi face.(10)

rara e riscuote minor autorità di mss. (m, r', cs, e altri di minor conto: p. 522 e 654, r. 1093 e 1094, l. 40, 44). Ch'essa però sia la vera, ci vien detto dal Conv.: — E dico che se difetto fia nelle mie rime, cioè nelle mie parole, che a *trattar di costei* sono ordinate, di ciò è da biasimare la debilità dello 'ntelletto... — (III, 4).

(7) Costr.: *E certo, s'io vo' trattar di quel ch' odo di lei, mi conviene lasciare in pria ciò che ecc....* — Dico adunque che la mia insufficienza procede doppiamente, siccome doppiamente procede l'altezza di costei per lo modo ch' è detto; chè a me conviene lasciare per povertà d' intelletto molto di quello ch'è vero di lei, e che quasi nella mente raggia — (III, 4).

Solo pochi mss. presentano la lez. vulgata *non saprei* (r', p. 522 e 654, l. 40, 44); mentre quella da noi data, senza ch'io faccia nomi, è quasi generale. Essa trova una conferma nei versi che seguono e nella prosa del Convito: Si legga a proposito il passo ch'io riporto più sotto alla nota 8. Del resto in tutto il cap. 4 di quel III tratt. del Conv. non si parla altro che dell'insufficienza e dell'impossibilità da parte nostra, di ritrarre *tutto ciò che parla Amore*. L'acutissimo ingegno del Witte, fondandosi su alcune parole del Conv. (— E perchè *dire nol posso*, dico che l'anima se ne lamenta — III, 3), aveva già combattuto la lez. vulgata, proponendo l'altra che noi dovemmo accettare, vale a dire, *non potrei*. Il b. 3953 e il m. VI, 143 legg.: *Dicer nol potrei*.

(8) — E dico che se difetto fia nelle mie rime, cioè nelle mie parole, che a trattar di costei sono ordinate, di ciò è da biasimare la debilità dello 'ntelletto e la cortezza del nostro parlare; lo quale dal pensiero è vinto, sicchè seguire lui *non puote* appieno, massimamente là dove il pensiero nasce d'amore — (III, 4).

I mss. quasi ad unanimità legg.: *Ciò che parla Amore.* Ma io accetto la vulgata, perchè qui mi sembra di dover fare con una lectio facilior sostituita alla difficilior. Fu probabilmente il *parlar* del verso precedente, che fece errare i copisti. Del resto nelle copie che noi abbiamo del Conv. scritto per intero, si legge *dice*, e non *parla*. Per la nostra lez. abbiamo in sostegno pochi mss., ma non ne manca qualcuno autorevole (m', r', p. 522 e 654).

(9) Dante parla sempre secondo il sistema tolemaico.

(10) — E dico che 'l Sole, girando il mondo, non vede alcuna cosa così gentile, come costei: per che segue, che questa sia, secondo le parole, gentilissima di tutte le cose che il Sole allumina — (III, 6).

Ogni 'ntelletto di lassù la mira; (11)
E quella gente, che qui s' innamora,
25. Ne' lor pensieri la trovano (12) ancora,
Quando Amor fa sentir della sua pace. (13)
Suo esser tanto a quei che gliel dà, piace,
Che 'nfonde sempre (14) in lei la sua virtute,
Oltre il dimando di nostra natura. (15)
30. La sua anima pura,
Che riceve da lui tanta salute,
Lo manifesta in quel ch' ella conduce;
Chè sue bellezze son cose vedute: (16)

(11) *Ogni intelletto,* ogni intelligenza celeste la mira, in quanto che si compiace delle sue bellezze e delle sue perfezioni. Alcune di queste intelligenze se ne compiacciono, anche perchè furono esse, che con gl'influssi del cielo fabbricarono quella meraviglia, la quale più delle altre si avvicina all'*esemplo, che della umana essenza è nella divina mente* (III, 6).

(12) I più forse dei mss. attendibili leggono *troveranno*, lez. che diviene negli altri quasi comune Ma perchè dovremo servirci di un tempo futuro, quando invece tutti i verbi sono al presente? La donna della quale qui si parla, non riesce già nuova alle anime gentili che soggiacciono al dominio d'amore; essa è nota a tutti, come la cosa più bella che il Sole vede nel suo giro del mondo. Le anime gentili, la *gente che qui s'innamora*, ne dovette anzi sperimentare la sua virtù, perchè le *sue bellezze son cose vedute; E gli occhi di color, dov' ella luce, Ne mandan messi al cor pien di desiri, Che prendon aere e diventan sospiri* (33-36). Sicchè il futuro si troverebbe fuori di posto e non vi quadrerebbe affatto. Anche il Conv. c'induce a ritenere lo stesso: — E perocchè questa (la donna) è veramente quella perfezione (che dà l'acquietamento d'ogni desiderio), dico che quella gente che quaggiù maggior diletto riceve, quando *più hanno di pace*, allora *rimane questa* ne' loro pensieri — (III, 6). E poco dopo: — Dico adunque che la gente che s'innamora qui, cioè in questa vita, *la sente nel suo pensiero* non sempre, ma quando amore *fa della sua pace sentire* — (III, 13).

(13) Ecco qual'è la natura di quest'amore. Non è una passione violenta o del tutto sensuale, che cessa coll'assopimento nervoso, ma continua e persiste, anche *quando Amor fa sentir della sua pace.*

(14) Due sono le lezioni in proposito: *Che 'nfonde sèmpre* (p, b, r', m'): *Che sempre 'nfonde* (l, l', r, m, p'). Lez. quest'ultima che diviene quasi generale. Ma siccome i mss. autorevoli in certo modo si equilibrano, non sapendo tra le due lezioni quale scegliere, mi attengo alla vulgata. Cfr. il Conv.: — Dio *mette sempre in lei* del suo lume — (III, 13).

(15) — Suo essere piace tanto a chi glielo dà, dal quale siccome da fonte primo si deriva, che superata n'è la capacità della nostra natura — (III, 13). — Non solamente questa donna è perfettissima, nella umana generazione, ma più che perfettissima, in quanto riceve dalla divina bontà oltre il debito umano... Iddio, che dà l'essere a costei, per carità della sua perfezione, infonde in essa della sua bontà oltre li termini del debito della nostra natura — (III, 6).

(16) Intendi: *L'anima pura* di questa donna, *che riceve* da Dio tanta

E gli occhi di color, dov' ella luce,
35. Ne mandan messi al cor pien di desiri,
Che prendon aere, e diventan sospiri.(17)
In lei discende la virtù divina,
Siccome face in angelo che 'l vede; (18)
E qual donna gentil questo non crede,
40. Vada con lei,(19) e miri gli atti sui.
Quivi, dov' ella parla, si dichina (20)
Uno spirto dal ciel, che reca fede,
Come l' alto valor, ch' ella possiede,
È oltre quel che si conviene a nui.(21)

bontà, *lo manifesta* (ciò che Dante ha già detto) nel corpo *ch' ella conduce* e governa; perchè le sue bellezze son cose visibili, sensibili. *Vedute*, vuol dire *sensibili*, chiosa il l. 90, 136. Cfr.: *Se lungamente l'anima conduca Le membra tue*... (Inf., XVI, 64). Che al v. 31 vada letto *che riceve da lui* anzichè *da lei*, come legge la vulgata, non vi può esser dubbio, sebbene vi sia incertezza tra i mss., perchè abbiamo bisogno esclusivamente di un pronome maschile e non femminile. È infatti Iddio quello che infonde vita e *salute* all'*anima pura; lei* non sapremmo a chi riferirlo, e non avrebbe significato. Cfr. il Conv.: — Manifesto è che la sua forma, cioè *la sua anima*, che lo conduce siccome cagione propria, *riceva miracolosamente la graziosa bontà di Dio* — (III, 6).

E in quel medesimo verso non va letto *questa salute*, secondo la vulgata, ma *tanta salute*, perchè tale è la lezione, sto per dire, unanime dei mss. Essa del resto, oltre ad essere più efficace, risponde anche meglio alla prosa del Conv.: — Onde conciossiacosachè in costei si veggiano, quanto è dalla parte del corpo, maravigliose cose, tanto che fanno ogni guardatore disioso di quelle vedere, manifesto è che la sua forma, cioè la sua anima... riceva miracolosamente la graziosa bontà di Dio — (Ivi).

(17) *Gli occhi di coloro*, dov'essa risplende, di quelli cioè che la vedono, *mandano messi al core*, che (per quella vista) si riempie di desiderii, i quali poi, non potendo essere soddisfatti, diventano sospiri (*prendendo aere*, s'intende, disperdendosi per l'aria). Il Poeta insomma vuol dire che chi vede una tal donna, deve per necessità sospirare.

(18) La divina virtù, a guisa che discende nell'angiolo, discende in lei (III, 7). *In angelo che 'l vede*, cioè, in angelo, che dimorando in cielo, vede Iddio. *Il vede* si riferisce a *virtù divina*: Non è accordato nel genere, perchè è costruzione a senso.

(19) Vari mss., e anche autorevoli, legg.: *Parli con lei*. Ma dato anche che questa volta i mss. ci venissero meno (ciò che non è), avremmo sempre in sostegno della nostra lez. la prova irrefragabile del Conv.: — Dico che qual donna gentile non crede quello ch'io dico, che *vada con lei*, e miri gli suoi atti...; e dico quello che di lei *con lei* sentirà, dicendo quello che fa 'l suo parlare, e che fanno li suoi reggimenti — (III, 7). E vedi anche il cap. 14.

(20) Discende.

(21) L'alta sua virtù è superiore a quello che potrebbe a noi convenire. — Che 'l suo parlare, per l'altezza e per la dolcezza sua, genera nella mente di chi l'ode, un pensiero d'amore, il quale io *chiamo spirito celestiale*; perocchè di lassù è il principio — (III, 7). Al v. 42 vari mss., e alcuni anche autorevoli, legg.: *Uno spirto d'amor*. Ma

45. Gli atti soavi, ch'ella mostra altrui,
Vanno chiamando Amor, ciascuno a prova,
In quella voce che lo fa sentire.(22)
Di costei si può dire:
Gentile è in donna ciò che in lei si trova;
50. E bello(23) è tanto, quanto lei simiglia.
E puossi dir che il suo aspetto giova
A consentir ciò che par maraviglia:(24)
Onde la nostra fede è aiutata;
Però fu tal da eterno ordinata.(25)
55. Cose appariscon nello suo aspetto,
Che mostran de' piacer di paradiso;(26)
Dico negli occhi e nel suo dolce riso,

la lez. è errata; ce lo dice il Conv. stesso nelle parole testè riportate. E altrove: — Dove la filosofia è in atto, si dechina un *celestiale pensiero*, nel quale si ragiona questa essere più che umana operazione. Dice: *del ciel*, a dare ad intendere che non solamente essa, ma li pensieri amici di quella, sono *astratti dalle basse e terrene cose* — (III, 14). Il p. 180 corregge *spirto d'amor* con *spirto dal ciel*.

(22) *A prova*, vale *a gara*: *In quella voce*, con quella voce, con quel linguaggio. — I suoi atti, per la loro soavità e per la loro misura, fanno amore disvegliare e risentire là dovunque è della sua potenzia seminata per buona natura — (III, 7).

(23) Non capisco proprio perchè il Giul. e il Fratic. debbano leggere *bella*.

(24) V'è un intimo e riposto significato in questi versi.

(25) — Narro com'ella è utile a tutte le genti, dicendo che l'aspetto suo aiuta la nostra fede, la qual più che tutte altre cose è utile a tutta l'umana generazione: siccome quella, per la quale campiamo da eternal morte, e acquistiamo eternal vita...: perocchè conciossiacosachè principalissimo fondamento della fede nostra siano i miracoli, fatti per Colui che fu crocifisso, il quale creò la nostra ragione, e volle che fosse minore del suo potere...; e molti siano si ostinati... che non possano credere miracolo alcuno, sanza visibilmente avere di ciò sperienza; e questa donna sia una cosa visibilmente miracolosa, della quale gli occhi degli uomini cotidianamente possono sperienza avere...., manifesto è che questa donna, col suo mirabile aspetto, la nostra fede aiuta. E però ultimamente dico che *da eterno*, cioè *eternalmente*, fu ordinata nella mente di Dio in testimonio della fede a coloro che in questo tempo vivono — (III, 7). I copisti in genere non intesero il significato del v. 54, perchè scrissero quasi tutti *però fu tal dall'eterno ordinata*, intendendo con quel *dall'eterno* Iddio Padre. La lez. vera invece è *da eterno*, che vuol dire *ab aeterno*, *eternalmente*, come Dante stesso ci dichiara nel passo testè riportato. Pochi sono i mss. che danno la lez. esatta (m, m', cs, v. 7182, p. 654). Al v. 53 la lez. unica è: *La nostra fede*.

(26) Così va letto e non già: *De' piacer del paradiso*. Cfr. il Conv.: — Dice adunque lo testo, che nella faccia di costei appaiono cose *che mostrano de' piaceri di paradiso* — (III, 15). Anche il passo riportato alla nota seguente lo conferma.

Che le vi reca Amor, com'a suo loco.(27)
Elle soverchian lo nostro intelletto,
60. Come raggio di sole un fragil viso:
E perch'io non le posso mirar fiso,
Mi convien contentar di dirne poco.(28)
Sua beltà piove fiammelle di fuoco,
Animate d'un spirito gentile,
65. Ch'è creatore d'ogni pensier buono;
E rompon, come tuono,(29)
Gl'innati vizi, che fanno altrui vile.(30)

(27) — Io commendo lei dalla parte del corpo, e dico che nel suo aspetto appariscono cose, *le quali dimostrano de' piaceri di paradiso...* E perocchè potrebbe alcuno avere domandato dove questo mirabile piacere appare in costei, distinguo nella sua persona due parti, nelle quali la umana piacenza e dispiacenza più appare — cioè gli occhi e la bocca — li quali due luoghi per bella similitudine si possono appellare balconi della donna, che nello edificio del corpo abita — per mezzo dei quali, sebbene velata, — spesse volte si dimostra — (III, 8).

(28) — Poi quando dico: *Elle soverchian lo nostro intelletto*, escuso me di ciò, che di tanta eccellenza di beltà poco pare che io tratti, sovrastando quella: E dico che poco ne dico per due ragioni. L'una si è, che queste cose che paiono nel suo aspetto, soverchiano lo 'ntelletto nostro: e dico come questo soverchiare è fatto; ch'è fatto per lo modo, che *soverchia il sole lo fragile viso*, non pur lo sano e forte. L'altra si è, che fisamente l'uomo guardare non può, perchè quivi s'inebria l'anima; sicchè incontanente, dopo di sguardare, disvia (si smarrisce) in ciascuna sua operazione — (III, 8).

Al v. 60 alcuni mss. legg. *in fragil viso* (r', l, b, rd, cs. ecc.), ma i più riportano la lez. da noi data, che è del resto anche la più naturale: Come le bellezze della donna *soverchiano l'intelletto nostro*, così i raggi del sole soverchiano *la vista debole*. Il Conv. lo conferma; si legga il passo già riportato. Da quel passo risulta pure chiaro che al verso seguente non va letto *la posso mirar fiso*, come fa qualche ms., ma *le posso*. Infatti ciò che non può essere fissato dal Poeta (non le posso mirar...), non è l'aspetto della donna, ma sono quelle cose che *appariscono nello suo aspetto*. — Scuso me, dicendo che poco *parlare posso di quelle* per la loro soperchianza — (III, 15).

(29) — Dico adunque che *queste fiammelle* che piovono dalla sua beltà... *rompono li vizii* innati, cioè connaturali — (III, 8). — Dico che sua beltà... piove *fiammelle di fuoco*, cioè appetito diritto... *il quale appetito ne diparte eziandio dalli vizii* naturali, non che dagli altri — (III, 15). Allora è inutile tener conto di quei mss. che, accordando il verbo della proposizione coordinata con *beltà*, legg.: *E rompe come tuono.*

(30) — E però dico che la beltà di quella piove fiammelle di fuoco, cioè ardore d'amore e di carità... amore informato d'un gentile spirto, cioè diritto appetito, per lo quale e del quale nasce origine di buono pensiero: e non solamente fa questo, ma disfà e distrugge lo suo contrario, cioè li vizii innati, li quali massimamente sono de' buoni pensieri nemici — (III, 8). Questi versi, specie il 66 e il 67, non s'intenderebbero, se non si pensasse a Gemma. Dante era già sposo e padre di famiglia.

Però qual donna sente sua beltate
Biasmar, per non parer queta ed umìle,
70. Miri costei, ch'è esemplo d'umiltate.(31)
Quest'è colei, ch'umilia ogni perverso:
Costei pensò chi mosse l'universo.(32)
Canzone, e' par che tu parli contraro
Al dir d'una sorella che tu hai;(33)
75. Chè questa donna, che tant'umil fai,
Quella la chiama fera e disdegnosa.(34)
Tu sai che 'l ciel sempre è lucente e chiaro,
E quanto in sè non si turba giammai;(35)
Ma li nostri occhi, per cagioni assai,
80. Chiaman la stella talor tenebrosa:(36)

(31) — Qual donna sente, per manco, la sua beltà biasimare, guardi in questo perfettissimo esemplo: dove s'intende che, non pure a migliorare lo bene è fatta, ma eziandio a fare della mala cosa buona cosa — (III, 8). — Mirando costei... *ogni viziato tornerà diritto e buono* — (III, 15). *Queta ed umìle*, cioè *composta ed umile*.

(32) Dopo l'uomo fu creata la donna, come un bisogno assoluto e indispensabile per lui. Iddio, che creò l'universo, ricorse a lei negli impenetrabili segreti della sua provvidenza.

(33) La sorella, già lo vedemmo a pag. 85, è la ballata precedente. — Prima che alla sua composizione (della canzone) venissi, parendo a me questa donna fatta contro a me fiera e superba alquanto, feci una ballatetta... Dico dunque in prima: o canzone, che parli di questa donna con tanta loda, e' par che tu sia contraria a una tua sorella. Per similitudine dico sorella: chè siccome sorella è detta quella femmina, che da uno medesimo generante è generata; così puote l'uomo dire sorella quell'opera, che da uno medesimo operante è operata — (III, 9).

(34) — E dico perchè pare contraria a quella, dicendo: tu fai costei *umile*, e quella la fa superba, cioè *fera e disdegnosa*, che tanto vale — (III, 9).

(35) Al verso precedente la maggioranza dei mss. legge: *Dico che 'l ciel*. Ma sembra che la lez. sia errata, perchè, come si può desumere dal Conv. stesso, il Poeta parla sempre in seconda persona, rivolgendosi direttamente alla canzone. Nel cap. nono del Conv. questo verso è riportato due volte e sempre con la lez. da noi seguita. Certo, se Dante, invece di *tu sai che 'l ciel*, avesse scritto *dico che 'l ciel*, commentando quelle parole nel Convito, non avrebbe scritto per ben due volte: *Poi... quando dico: Dico che 'l ciel*... (III, 9). Per la lez. da noi data non mancano mss. autorevoli (m, m', r', es - poi ii b. 4035, p. 522 e 654, v. 7182). Il l. 90, 136 corregge la lez. comune con la nostra. Il r. 1091 ci dà tutte e due le lezioni, scrivendo: *Tu dico sai che*...

Al v. 78 leggiamo *e quanto in sè*, che significa: E quanto alla sua essenza, alla sua natura. Cfr. il Conv.: — *E sempre d'un modo... e non riceve mutazione alcuna* — (III, 9). Sicchè intendi: *Tu sai* (o canzone) che il cielo è sempre chiaro e luminoso, e, quanto alla sua essenza o natura, *non si turba*, non si cambia *giammai*.

(36) *Ma li nostri occhi*, per varie ragioni, possono talora chiamar tene-

Così quand'ella la chiama orgogliosa,
Non considera lei secondo 'l vero,
Ma pur secondo quel che le parea;(37)

brose, oscure le stelle, « avvegnachè la stella sempre sia d'un modo chiara e lucente ». Le ragioni per cui le stelle appariscono tenebrose, sono varie; e Dante stesso lo dichiara nel Convito (III, 9). L'infermità degli occhi, per esempio, può esserne una; ed egli fu esperto di questo l'anno medesimo che nacque questa canzone, chè per affaticare lo viso molto a studio di leggere, in tanto debilitò gli spiriti visivi, che le stelle gli pareano tutte d'alcuno albore ombrate —. *Stella* qui non sta per *Sole*, come ritennero i commentatori, ma per stella in genere: basterebbe leggere il Conv. (III, 9), del quale riporterò a conferma solo queste parole: — Avvegnachè la *stella* sia sempre d'un modo chiara e lucente, e non riceva mutazione alcuna... per più cagioni puote parere non chiara e non lucente; però puote parere così per lo mezzo, che continuamente si trasmuta. Trasmutasi questo mezzo di molta luce in poca, siccome dalla presenza del *sole* alla sua assenza; e alla presenza, lo mezzo ch'è diafano, è tanto pieno di lume, ch'è vincente della *stella*, e però non pare più lucente —.

(37) Questi tre versi presentano svariatissime lezioni, delle quali la più frequente è: *Così quando la chiamo orgogliosa, non considero lei secondo 'l vero, ma pur secondo quel ch'ella parea.* Noi la divideremo in due parti: Nella prima ci occuperemo del modo di leggere le prime parole, nella seconda del modo di leggere le ultime. Quanto alle prime, due sono le lezioni che meritano di esser prese in esame; vale a dire, quella che noi testè riportammo e la seguente: *Così quand'ella la chiama orgogliosa.* I mss. più autorevoli non ci sanno far decidere in proposito, perchè, mentre alcuni militano per quella (l, l', r, m, b', rd), altri invece si schierano per questa (b, m', p, r', cg, cs). E la soluzione non riuscirebbe facile, se non ci venisse in aiuto il Convito, il quale taglia netto la controversia: — Così *quella ballatetta considerò* questa donna secondo l'apparenza, discordante dal vero per infermità dell'anima, che di troppo desio era passionata... E secondo questo sensuale giudicio *parlò quella ballatetta* — (III, 10). Dante dunque non parla in prima persona, a nome suo, ma a nome della ballatella, alla quale sempre si riferisce. E la ballata ch'egli cerca di scolpare e d'incolpare nel medesimo tempo, per essersi lasciata guidare dall'apparenza soltanto, e non dalla realtà, nel giudicare la sua donna; il commiato è rivolto a lei esclusivamente (73-76). E allora cade da sè la lez. di quei mss., che fanno parlare Dante in prima persona.

La seconda questione dipende in gran parte dalla prima. Ammesso che si debba leggere nel modo che noi dicemmo essere errato, vale a dire *così quando la chiamo orgogliosa...*, ponendo i verbi in prima persona e non in terza, le ultime parole dei versi riportati non potrebbero avere lezione diversa da quella, che ci presenta la maggioranza dei mss.: Converrebbe leggere per necessità: *Secondo quel ch'ella* (o *che lei*, come il l. 40, 46) *parea*. A meno che non si volesse fare come il v. 7182, che legge: *secondo quel che mi parea.* Questa infatti è la lez. che presentano tutti quei mss., che ci diedero per la prima parte la lez. errata. Sicchè, essendo la seconda una conseguenza della prima, non ne dovremo tener conto; quei mss. andranno scartati. E allora la cosa si agevola, perchè tra quelli che rimangono, non appariscono notevoli divergenze. Questi sono quei mss. che noi dovemmo già in parte citare nel ricostruire il testo delle prime parole, e altri di minore importanza (l. 40, 44 e 49, b. 4035, r. 1094, p. 654 e 522). Così quegli stessi mss. che ci servirono per stabilire la

Chè l'anima temea,
85. E teme ancora sì, che mi par fero (38)
Quantunque io veggio (39) dov'ella mi senta. (40)
Così ti scusa, se ti fa mestiero; (41)
E quando puoi, a lei ti rappresenta,
E di': Madonna, s'ello v'è a grato, (42)
90. Io parlerò di voi in ciascun lato. (43)

prima parte della lezione, ci serviranno anche per la seconda. Ed è giusto, perchè chi disse il vero una volta, è probabile non si sbugiardi poco dopo. Essi, fatta leggera eccezione per il m. VII, 991 e per il cas. 433, i quali risentirono anch'essi l'influenza di quell'altra classe di mss. (leggendo *quel ch'ella parea*), ci dànno questa lez.: *Ma pur secondo quel che le parea.*

La vulgata, invece di *le parea*, ci dà *a lei parea*, che per il significato risponde lo stesso; ma noi non la possiamo accettare, avendo in sostegno solo due mss. e poco attendibili, vale a dire i due pal. 654 e 522. Il r. 1050, e con lui qualche altro ms., si mostra incerto nel darci la lez. dei tre versi esaminati, leggendo: *Così quand'ella la chiamo orgogliosa non considero lei... ma pur secondo quel che le parea.* Ciò mostra, come altrove dicevo, quanto fosse incerto e spesso capriccioso il modo che tenevano i copisti nelle loro trascrizioni.

(38) Ecco che i dubbii non erano affatto svaniti. Mentre Dante riprende la ballata per aver parlato troppo aspramente circa la sua donna, s'accorge che i dubbii e gli antichi timori rivengono a tormentarlo. Le nuove battaglie s'erano dunque iniziate, e questa volta dureranno a lungo, sino alla fine.

(39) Questa è la lez. vera (b, m', r' cg, p. ecc.), perchè la comune, *quantunque* (o *quandunque*) *io venga* (o *vengo*) contradice con le parole stesse di Dante — L'anima temea sì, che fiero mi parea ciò che vedea nella sua presenzia — (Conv., III, 10).

(40) *Dov'ella mi senta* cosa significa? Io confesso sinceramente che non l'intendo, malgrado Dante ne abbia quasi dato la spiegazione (III, 10). I commentatori non se ne preoccupano.

(41) Fa le tue scuse, *se ti fa mestiero*, vale a dire, se « alcuno dubitasse di questa contrarietà »; se alcuno « dubitasse che questa canzone da quella ballatella si discorda » (III, 10).

(42) Se vi piace, se vi è gradito.

(43) Adotto la vulgata, perchè i mss. si equilibrano nel leggere *in ciascun lato* e *in ogni lato*.

SONETTO VII.

Parole mie, che per lo mondo siete,
Voi, che nasceste poich'io cominciai (1)
A dir per quella donna, (2) in cui errai: (3)
Voi, che, intendendo, il terzo ciel movete,

Questo sonetto e quello seguente furono scritti per la donna gentile: « Voi, che intendendo... », alla quale il Poeta si riferisce, come principio del suo canto, lo dice chiaramente; perchè quella canzone

5. Andatevene a lei, che la sapete,(4)
Piangendo sì, ch' ella oda i nostri guai;(5)
E dite:(6) Noi siam vostre; dunque omai
Più che noi siamo, non ci vederete.(7)
Con lei non state, chè non v' è Amore:(8)
10. Ma gite attorno in abito dolente,
A guisa delle vostre antiche suore.(9)

---

fu scritta appunto per lei. Si legga a proposito quanto dissi a pag. 86 e segg. I manoscritti che lo riportano col nome di Dante, sono: Magl. VII, 1060, 722, 991, laurenz. plut. XC inf. 37, XL, 49, red. 184, strozz. 170, ricc. 1094, vatic. 3213, urb. 687, chig. L, VIII, 305.

(1) Le parole disperse per il mondo, non sono altro che le rime precedenti, che avevano avuto principio, si può dire, con la canz. « Voi, che intendendo.... ». I 4 sonetti della V. Nuova anteriori a questa canzone, non sono quasi considerati dal Poeta, essendo di minore importanza e non facendo alcuni di loro che accennare alla storia dell' innamoramento.

(2) Questa, s' intende, è sempre la donna gentile.

(3) Quell' *in cui* non può avere mai il valore di *contra cui*, come volle il Fratic.; sta in luogo di *per cui*, a causa della quale. Infatti il presente non è un sonetto di giustificazione, ma di lamento, di rampogna, di sdegno. Il Poeta sente dispiacere di aver cantato per questa donna, e se ne lamenta, facendo proponimento di volerla dimenticare per sempre. Ma il Fratic. e il Giul. si trovarono nella necessità di dare a quel-l' *in cui* il valore di *contra cui*, perchè riconoscendo al solito nella donna qui cantata la filosofia, non si sarebbero saputi spiegare come mai Dante in questo sonetto poteva prendersela tanto con essa, e perchè mai imponeva alle rime di andar cercando una donna, che fosse di maggior valore. La filosofia, « la bellissima figlia dello imperatore dell' universo », non poteva certo aver competenti. L' urbin. 687 ci può servire di chiosa: Esso legge: *Per quella donna, per cui errai.*

(4) Che ben la conoscete.

(5) I nostri dolori, cioè, i miei dispiaceri e le mie pene. I dissidi famigliari, lo vedemmo, erano già incominciati. Qualche ms. (r. 1094, m. VII, 1100, ub. 687 ecc.) legge *chiamando;* ma evidentemente quel verbo non avrebbe significato. Il l. 40, 49 corregge *chiamando* con *piangendo.*

(6) Lez. comune contro qualche raro *ditele* di ms. poco attendibile. Tale costruzione si avvicina di più a quella quasi identica del son. seguente: *Non vi arrestate, ma venite a lei. Dite: Madonna...* Il l. 40, 49 corregge *ditele* con *e dite.*

(7) *Noi siam vostre,* essendo state composte per voi; ma ormai non ci vedrete in maggior numero, *più che noi siamo.* Dante dunque aveva fatto saldo proponimento di non scrivere più versi per la donna gentile.

(8) Ecco qual' era il motivo, che l'aveva fatto stizzire con la sua donna; essa non lo corrispondeva con quel-l' amore che meritava.

(9) Queste *antiche suore* non sono già le rime scritte per Beatrice, che non potevano essere chiamate *suore,* appartenendo a un'altra donna; ma le prime di quelle ispirate dalla donna gentile. Son chiamate *antiche,* perchè composte da vario tempo. Ciò conferma sempre più quelle conclusioni alle quali io ero venuto, parlando del tempo in cui furono scritti i vari componimenti

Quando trovate donna di valore, (10)
Gittatevele a' piedi umilemente,
Dicendo: A voi dovem noi fare onore.

di questo secondo amore. Tra i primi sonetti e queste rime che noi chiamammo del dissidio domestico, erano già trascorsi degli anni.

(10) *Donna di valore* è adoperato genericamente, e vuol dire: alcuna donna di valore.

SONETTO VIII.

O dolci rime, che parlando andate
Della donna gentil (1) che l'altre onora, (2)
A voi verrà, se non è giunto ancora, (3)
Un, che (4) direte: Questi è nostro frate. (5)
5. Io vi scongiuro che non lo ascoltiate
Per quel signor, che le donne innamora;
Chè nella sua sentenza non dimora
Cosa, che amica sia di veritate. (6)

Questo sonetto, come già osservai nel capitolo della cronologia delle rime scritte per la donna gentile, va strettamente collegato col precedente, dopo il quale, a breve intervallo, fu composto: Vedi [illegible] pag. 87. Stabilire con precisione l'epoca loro non è possibile; certo però vanno posti tra le due canzoni « Amor, che nella mente... » e « Le dolci rime... », vale a dire tra il 1298 e il 1300.

Che il sonetto sia di Dante non v'è dubbio. Molti sono i mano-scritti che glie l'attribuiscono indistintamente, senza neppure uno che lo dia a diverso autore: Nazion. palat. 204, magl. VII, 722, 1[illegible], 1060, laur. plut. XC inf. 37 e sup. 135, XL, 49, red. 184, strozz. [illegible], ricc. 1094, vatic. 3213, urb. 687, casan. 433, chig. L, VIII, 305.

(1) Ecco la donna alla quale si riferiscono le dolci rime.

(2) Questa medesima espressione era stata già adoperata nel son. V: *Toglie te via le vostre porte omai, Ed entrerà costei, che l'altre onora.* E nella canz. II troviamo ripetuto più d'una volta con altri termini il medesimo concetto. Si cfr. per esempio: *E qual donna gentil questo non crede, Vada con lei, e miri gli atti sui* (39-40). *Di costei si può dire: Gentil è in donna ciò che in lei si trova* (49-50). *Per[illegible] qual donna sente sua beltate Biasmar[illegible] Miri costei, ch' è esemplo d'umi[illegible]* (68-70).

(3) Come si vede, il sonetto pre[illegible] fu scritto poco dopo l'altro, al q[illegible] qui si accenna.

(4) *Che*, sta per *cui*.

(5) Questo fratello, come altrove [illegible] servai, sarebbe il son. precedente.

(6) Qui si potrebbe ripetere qu[illegible] Dante disse a proposito della *ballat*[illegible]

E se voi foste per le sue parole
10. Mosse a venire invêr la donna vostra,
Non vi arrestate, ma venite a lei.
Dite: Madonna, la venuta nostra
È per raccomandarvi un che si dole, (7)
Dicendo: Ov'è il desio degli occhi miei? (8)

« Voi, che savete ... », che pure aveva considerato « questa donna secondo l'apparenza, discordante dal vero per infermità dell'anima, che di troppo desio era passionata » (Conv., III, 10).
(7) Lez. unica.

(8) *Il desio degli occhi miei* non è Beatrice, ma la donna gentile. Più tardi la stessa donna verrà indicata con un altro appellativo assai affine e non meno significante: *il bel segno degli occhi.*

CANZONE III.

Le dolci rime d'amor, ch'io solìa
Cercar ne' miei pensieri,
Convien ch'io lasci; non perch'io non speri
Ad esse ritornare,

Questa è la canzone dove si tratta della nobiltà o gentilezza. Vi s'insegna che la vera nobiltà non è fondata nel sangue o nell'oro, ma nella virtù della mano e del senno; e si riprova il giudizio falso e vile di quanti vogliono, che le sole antiche schiatte bastino a nobilitare gli uomini. L'assunto era generoso e non facile: — Oh! come è grande - esclama Dante - la mia impresa in questa canzone, a volere omai così trafoglioso campo sarchiare, com'è quello della comune sentenzia, sì lungamente da questa coltura abbandonata! — (Conv., IV, 7).

Questa sarebbe la terza ed ultima delle canzoni commentate nel Convito. Per vedere come Dante la dichiara, si legga il trattato IV di quell' opera. - Certo qui la poesia cade faticosa e accasciata; cercar l'arte in quei contorti periodi rimati, sarebbe tempo perduto; manca la vera ispirazione, l'energia e la vita. La singolare ed importante dottrina di che è ripiena tutta la canzone, poco si riabbellisce della luce, onde il gran Poeta suol avvivare i suoi versi — (Giul., p. 274). Ciò riscontreremo anche in « Poscia ch'Amor... ». Le prime parole della canzone ci richiamano il sonetto precedente. Cecco d'Ascoli volle alludere ad essa quando nell'Acerba parlava della vera nobiltà (Lib. II, c. 12).

5. Ma perchè gli atti disdegnosi e feri,
Che nella donna mia
Sono appariti, m' han chiuso la via
Dell' usato parlare. (1)
E poichè tempo mi par d' aspettare,
10. Diporrò giù lo mio soave stile,
Ch' io ho tenuto nel trattar d' amore,
E dirò del valore,
Per lo qual veramente è l' uom gentile, (2)
Con rima aspra e sottile, (3)
15. Riprovando il giudizio falso e vile (4)
Di que' che voglion che di gentilezza (5)
Sia principio ricchezza.

(1) — Dico adunque che a me conviene lasciare le dolci rime d'amore, le quali soleano cercare i miei pensieri: e la cagione assegno, perchè dico che ciò non è per intendimento di piu non rimare d'amore, ma perocchè nella donna mia nuovi sembianti sono appariti, li quali m'hanno tolta materia di dire al presente d'amore. Ov'è da sapere che non si dice qui gli atti di questa donna essere disdegnosi e fieri se non secondo l'apparenza; siccome nel decimo capitolo del precedente trattato si può vedere — (Conv., IV, 2). L'epiteto che Dante dà alla sua donna nelle poesie del raffreddamento, è sempre quello di *fera e disdegnosa*, come abbiamo veduto. Ciò potrebbe convenire benissimo a quanto s'è detto per spiegare le ragioni che crearono il dissidio domestico, o servirono per lo meno a produrre dei dispiaceri tra Dante e Gemma.

(2) — Dico, poichè d'aspettare mi pare, diporrò, cioè *lascerò stare lo mio stile*, cioè modo soave, che, di amor parlando, ho tenuto: e dico di dicere di quello valore, *per lo quale uomo è gentile veramente*. E avvegnachè valore intender si possa per più modi, qui si prende valore quasi potenzia di natura, ovvero bontà da quella data, siccome di sotto si vedrà — (IV, 2).

Per il v. 10 abbiamo due lezioni: *Diporrò giuso il mio* (r, r', r'', l', p', cg, m. VII, 1103, 1100, 1076, 1023 ecc.): *Diporrò giu lo mio* (m, m', p, l, cs, p. 315, 522, 654, m. VII, 1040 ecc.). Questa seconda, nell'incertezza dei mss., mi sembra preferibile, come quella che meglio risponde alle parole riportate del Convito. Per questa stessa ragione debbo leggere al v. 10 *uomo e gentile*, anzichè *è l'uomo gentile*, come ha la vulgata. Del resto questa volta abbiamo dalla nostra i mss. piu autorevoli (b, p, r', m', l, cs, m. VII, 1040, p. 315 ecc.).

(3) — E prometto trattare di questa materia con rima sottile ed aspra... E però dice aspra quanto al suono del dettato, che a tanta materia non conviene esser leno (dolce); e dice sottile quanto alla sentenzia delle parole, che sottilmente argomentando e disputando procedono — (IV, 2).

(4) — Si promette ancora di riprovare il giudizio della gente piena d'errore: falso, cioè rimosso dalla verità; e vile, cioè da viltà d'animo affermato e fortificato — (IV, 2).

(5) *Gentilezza* vale *nobiltà*, *gentile nobile*. E questo è il significato che hanno i due vocaboli in tutta la canzone.

E cominciando, chiamo quel signore, (6)
Ch' alla mia donna negli occhi dimora,
20. Per ch' ella di sè stessa s' innamora. (7)
Tale imperò, (8) che gentilezza volse,
Secondo 'l suo parere,
Che fosse antica possession d' avere,
Con reggimenti belli: (9)
25. Ed altri fu di più lieve sapere,
Che tal detto rivolse,
E l' ultima particola ne tolse, (10)
Chè non l' avea fors' elli. (11)
Di dietro da costui (12) van tutti quelli,

(6) Questo signore, che *dimora negli occhi della sua donna*, non è la verità, come Dante ci volle far credere nel Convito (IV, 2); verità, « la quale è quel signore, che negli occhi, cioè nelle dimostrazioni della filosofia dimora »; ma è Amore. Era consuetudine immaginare che Amore dimorasse negli occhi della donna che aveva innamorato. In Dante, più che in altri, ne abbiamo esempi. Ne citerò qualcuno: *Ben negli occhi di costei De' star colui, che le mie pari uccide* (Canz. I, 36): *Ch' io ci porto entro quel signor gentile, Che m' ha fatto sentir degli suoi dardi* (Ball. I, 9-10; 15-16): *Madonna, quel signor, che voi portate Negli occhi . . .*: *Perocch' io ricevetti tal ferita Da un, ch' io vidi dentro agli occhi sui . . .* (« Io mi son pargoletta . . . », 22).

(7) Nella Ball. « Voi, che savete . . . » troviamo quasi la medesima espressione: *E certo io credo che così gli guardi, Per vederli per sè quando le piace* (17-18). Si badi bene, queste espressioni sono molto significative: Una donna che s' innamora di sè stessa, dev' essere necessariamente ambiziosa, ricercata nel vestire, amante del lusso.

(8) « Cioè tale usò l'ufficio imperiale ». Fu questi Federico II di Svevia, « ultimo imperatore de' Romani » (IV, 3).

(9) Intendi: Federico, secondo quello che disse, volle che la gentilezza fosse antica ricchezza, *antica possession d'avere, con reggimenti belli*, con bei costumi.

(10) — E altri fu di più lieve sapere (di Federico), che, pensando e rivolgendo questa definizione in ogni parte *(che tal detto rivolse)*, levò via l'ultima particola, cioè i belli costumi, e tennesi alla prima, cioè all' antica ricchezza — (IV, 3).

(11) Tolse via dalla definizione *l' ultima particola*, cioè *i reggimenti belli*, i bei costumi, perchè forse egli stesso non li aveva. — Forse (questi) per non avere i bei costumi, non volendo perdere il nome di gentilezza, definio quella secondochè per lui facea, cioè possession d'antica ricchezza — (IV, 3).

(12) Va letto così (p, m, m′, cg, l, m. VII, 1040, p. 315 ecc.), e non come leggono vari mss.: *Di dietro* (o *retro*) *da costor* (b, b′, r, r′, l′, cs, r. 1085, 2823, 1029 ecc.). Oltre il buon senso, ce lo dichiara il Conv.: — Dico che *questa opinione* è quasi di tutti, dicendo che *dietro da costui* vanno tutti coloro, *che fanno altrui gentile* per essere di progenie lungamente stata ricca — (IV, 3). Del resto dai versi che seguono, nei quali si parla della falsa opinione che regge nel mondo, apparisce chiaro che il Poeta non si vuol riferire a tutte e due le definizioni, ma solo alla seconda, cioè a quella che pose ogni fon-

30. Che fan gentile [13] per ischiatta altrui,
Che lungamente in gran ricchezza è stata:
Ed è tanto durata
La così falsa opinïon tra nui,
Che l'uom chiama colui
35. Uomo gentil, che può dicere: I' fui
Nipote o figlio di cotal valente,
Benchè sia da nïente: [14]
Ma vilissimo sembra, a chi 'l ver guata,
Cui è scôrto il cammino e poscia l'erra,
40. E tocca tal ch'è morto e va per terra. [15]
Chi difinisce: Uomo è legno animato,
Prima dice non vero,
E dopo 'l falso parla non intero; [16]
Ma forse più non vede. [17]

damento della gentilezza nell'*antica possessione d'avere*, senza curarsi, come aveva fatto Federico, *dei reggimenti belli*.

(13) Le parole testè riportate del Conv. e la lez. quasi unanime dei mss., ci fa leggere *gentile*, anzi che *gentili*, come ha la vulgata.

(14) — Dico adunque che *questa ultima opinione* nel vulgo è tanto durata (ecco un'altra prova per leggere al v. 29 *costui*), che sanza altro rispetto, sanza inquisizione d'alcuna ragione, gentile è chiamato ciascuno, che figliuolo sia o nipote d'alcuno valente uomo, tuttochè esso sia da niente — (IV, 7).

(15) intendi: Ma, se ben si considera, ci dovrà apparire vilissimo colui; il quale *erra* un *cammino*, una via, che già gli è stata mostrata dagli altri; questi è non solo vilissimo, ma si avvicina a colui *ch'è morto* e tuttavia si muove, va per terra, vive. Dante chiama *morto* un uomo siffatto, in quanto che manca e non si serve della parte più nobile che noi possediamo, la ragione, facendo come le bestie, che vivono della sola vita sensitiva. — E non si parte dall'uso della ragione chi non ragiona il cammino che far dee? Certo si parte: e ciò si manifesta massimamente in colui, che ha le vestigie innanzi, e non le mira... Colui è morto, che non... segue il maestro; e questo è vilissimo. E di quello potrebbe alcuno dire: *come è morto e va?* Rispondo che è morto uomo ed è rimaso bestia; chè... la vita intellettiva sta sopra la sensitiva — (IV, 7).

Al v. 39 leggo *cui è scôrto* (contro la vulgata *Chi avea scôrto*), perchè così leggono tutti i mss., meno il p. 180 che ha: *Chavea scôrto. Scôrto* non è adoperato col significato di vedere, ma con quello di mostrare, guidare per un cammino. Ce lo dice anche il Conv., che lo adopera sempre in questo senso (III, 7). Si veda, per esempio: — E pongo esemplo del *cammino mostrato*... — (Ivi).

(16) — Dico adunque, *chi definisce*: *uomo è legno animato*, che *prima dice non vero*, cioè falso, in quanto dice *legno*, e poi parla non intero, cioè con difetto, in quanto dice *animato*, non dicendo razionale, che è differenza, per la quale l'uomo dalla bestia si parte — (IV, 10).

(17) Un tale che giunge a dare una simile definizione, *forse non vede* più

45. Similemente fu chi tenne impero
In difinire errato,
Chè prima pone 'l falso, e d' altro lato
Con difetto procede; (18)
Chè le divizie, siccome si crede,
50. Non posson gentilezza dar, nè tôrre;
Perocchè vili son di lor natura: (19)
Poi chi pinge figura,
Se non può esser lei, non la può porre: (20)
Nè la diritta torre
55. Fa piegar rivo, che da lunge corre. (21)
Che sieno vili appare ed imperfette,
Chè, quantunque collette,
Non posson quïetar, ma dan più cura; (22)
Onde l' animo, ch' è dritto e verace,
60. Per lor discorrimento non si sface. (23)

in là di quello che dice. Solo qualche ms. legge: *Ma più forse non vede* (p, l, Cs, r. 1094, 1126, 1156, l. 40, 49, m. XXI, 85, p. 654).

(18) Allo stesso modo (come colui che definisce l' uomo per legno animato) errò *chi tenne impero*, Federico II; perchè innanzi tutto nella sua definizione pose un falso soggetto della nobiltà, cioè l' antica ricchezza, e poi procedette con difetto, ponendo i bei costumi, i quali non comprendono ogni forma di nobiltà, ma molto piccola parte di essa (Conv., IV, 10). Scrisse Dante: — Non dico imperadore, ma quelli che *tenne impero*, a mostrare questa cosa determinare essere fuori d' imperiale ufficio — (Ivi).

(19) Dice Dante: — Mostro com'elle (le ricchezze) non possono causare nobiltà, perchè sono vili; e mostro quelle non poterla tôrre, perchè sono disgiunte molto da nobiltà — (IV, 10).

(20) Nessun pittore può *porre*, può dipingere alcuna figura, se prima non l'ha concepita quale dev'essere. — Nullo dipintore potrebbe porre alcuna figura, se intenzionalmente non si facesse prima tale, quale la figura esser dee — (IV, 10).

(21) Nè fiume che viene da lontano, *ch'alta vena preme*, riesce a far piegare torre *diritta* e *ferma*. Questi versi mi richiamano quelli del Purg.: *Sta come torre ferma, che non crolla Giammai la cima per soffiar de'venti* (V, 14). — Le divizie non possono tôrre nobiltà, dicendo quasi quella nobiltà essere torre diritta, e le divizie fiume *da lungi corrente* — (IV, 10).

(22) E che le ricchezze *siano vili ed imperfette* è chiaro, perchè quantunque copiosissime (accumulate), non solo non quietano l'animo dell'uomo che le possiede, ma gli cagionano più pensieri, più *cure*. — L'avaro maledetto non s'accorge che desidera sè sempre desiderare, andando dietro al numero impossibile a giugnere — (Conv., III, 15). Questo concetto viene espresso diffusamente nella canz. « Doglia mi reca... ».

(23) Onde l'uomo, ch'è giusto e vede le cose nella loro realtà, non si smarrisce, non si perde per il loro dileguarsi *(discorrimento)*; si saprà rassegnare nel perdere i propri beni, sapendo che le ricchezze sono troppo mutevoli

Nè voglion che vil uom gentil divegna,
Nè di vil padre scenda
Nazion, che per gentil giammai s'intenda:[24]
Quest'è da lor confesso;[25]
65. Onde la lor ragion par che s'offenda,
In tanto quanto assegna
Che tempo a gentilezza si convegna,
Difinendo con esso.[26]
Ancor segue di ciò che innanzi ho messo,
70. Che siam tutti gentili ovver villani,
O che non fosse ad uom cominciamento:
Ma ciò io non consento,
Nè eglino altresì, se son cristiani.[27]

e incapaci di rendere felici. *Sface*, sta per *disfà*.

(24) *Nazion* vuol dire famiglia, prole. — Opinione di questi erranti è, che uomo prima villano mai gentile uomo dicer non si possa; e uomo, che figlio sia di villano, similmente mai dicer non si possa gentile — (IV, 14).

(25) Questo è confessato da loro stessi.

(26) Il loro ragionamento par che si confuti da sè stesso, in quanto afferma che è condizione indispensabile per la gentilezza il tempo, che viene espresso nella definizione con le parole: *antica possession d'avere.* Ma sentiamo Dante stesso: Questi tali vengono a confutarsi da sè stessi, *rompono la loro sentenzia,* — quando dicono che tempo si richiede a nobiltà... perocchè è impossibile, per processo di tempo, venire alla generazione di nobiltà... chè se il figlio del villano è pur villano, e il figlio pur fia villano, e fia villano ancora suo figlio, così sempre mai non sarà a trovare là dove nobiltà per processo di tempo si cominci. E se l'avversario, volendosi difendere, dicesse che la nobiltà si comincerà in quel tempo, che si dimenticherà il basso stato degli anticessori, rispondo che ciò fia contro a loro medesimi, chè pur di necessitade quivi sarà trasmutazione di viltà in gentilezza d'uno uomo in altro o di padre a figlio, ch'è contro a ciò che essi pongono — (IV, 14).

(27) Ammesso questo, che cioè condizione indispensabile per esser gentili sia il tempo, *l'antica possession d'avere,* ne segue una di queste due conseguenze: Che noi ci dobbiamo considerare tutti gentili, ovvero villani, discendendo tutti da un medesimo capostipite, vale a dire dal *primo generante,* da *Adamo;* ovvero dobbiamo ammettere che l'umana generazione non avesse un solo cominciamento, non discendesse cioè da una sola persona, che nel caso nostro sarebbe Adamo. Ma questa seconda conseguenza non la posso ammettere assolutamente, nè essi lo potranno, *se son cristiani.* — E dico cristiani, e non filosofi, ovvero Gentili, le cui sentenze anche sono incontro, perocchè la cristiana sentenzia è di maggior vigore, ed è rompitrice d'ogni calunnia, mercè della somma luce del cielo, che quella allumina — (IV, 15). « L'uomo non ebbe che un solo cominciamento; dunque » dobbiamo conchiudere, che, « se esso Adamo fu nobile, tutti siamo nobili; e se esso fu vile, tutti siamo vili » (Ivi). Boezio l'aveva già cantato:

Omne hominum genus in terris
Simili surgit ab ortu:
Unus enim pater est,
Unus qui cuncta ministrat.

Per che a intelletti sani
75. È manifesto i lor diri esser vani: (28)
Ed io così per falsi li riprovo,
E da lor mi rimovo;
E dicer voglio omai, siccome io sento,
Che cosa è gentilezza, e da che viene, (29)
80. E dirò i segni che gentil uom tiene. (30)
Dico ch'ogni virtù principalmente
Vien da una radice;
Virtude intendo, che fa l'uom felice
In sua operazïone.

Al v. 70 va letto *che siam* e non *che sien*. Ce lo dice infatti il Conv. nelle parole testè riportate. (Se esso Adamo fu nobile, tutti *siamo nobili . . .* se vile, tutti *siamo vili*). I copisti passarono facilmente da *siam* (p, l, p. 522) a *sian* (b, m, cg, r. 1100, as.), e poi a *sien* (cs, r', l. 40, 49, r. 1156, 1117, 1094, p. 654, ot. ecc.). Alcuni mss., invece di leggere *che siam tutti*, alterano alquanto la disposizione delle parole, leggendo: *Che tutti sien* (r, r'', l', b', rd, p'. ecc.) o *tutti siam* (r. 1143, 1126, 1083, 1091, v. 7182). Ma noi dobbiamo attenerci alla lezione data, che ha in sostegno i mss. migliori.

Al v. 71 la lez. unanime è *ad uom* contro qualche raro *a uom*. La vulgata *all'uom* non ha ragione di esistere. Cfr. il Conv.: — Ma ciò io non consento, cioè che *cominciamento a uomo* non fosse — (IV, 15).

(28) — Dico adunque che, per quello ch'è detto, è manifesto alli sani intelletti, che i detti di costoro (*i loro diri*, i loro parlari) sono vani, cioè senza midolla di verità (IV, 15).

Al verso precedente i mss. migliori leggono in quel modo (p, m', r', l', cg, cs, p. 315, m. VII, 1040 — m. VI, 143 legge: *per che a talenti s.*); ma varii altri, e anche qualcuno autorevole, hanno: *Ch'agli intelletti sani* (b, b', r, r', p'. ecc.). La lez. vera però è la prima, giacchè quelle parole non si riferiscono solo all'ultima idea espressa, ma a tutte le idee precedenti che riguardano gli errori esposti e in parte confutati. Quel *per che* serve a riepilogare e conchiudere intorno a quanto è stato già detto. Si osservi anche il Conv.: — Poi quando dico: Per che a intelletti sani È manifesto i lor diri esser vani, *conchiudo* lo loro errore esser confuso, e dico che *tempo è d'aprire gli occhi alla verità*; e questo dice, quando dico: E dicer voglio omai, siccome io sento . . . Per che a quelli intelletti che, per malizia di animo o di corpo, infermi non sono, ma liberi, espediti e sani alla luce della verità, dico essere manifesto la opinione della gente, che detto è, esser vana, cioè sanza valore — (IV, 15).

(29) Così i mss. più autorevoli (p, m, m', r', cs, cg, m. VII, 1040 — b. 3953 *da cui*); mentre altri *e onde* (o *donde*) *viene* (b', r, r'', l', p', ot, m. VII, 1023 ecc.).

(30) Mi sembra che la maggioranza dei mss. migliori sia per la lez. da noi data (p, p', p. 315, r, r'', l', cs, m. VII, 1040) contro quest'altra: *Che 'l gentil uom* (m, b, r', l, cg). E del resto essa è più conforme al modo proprio di Dante, che costuma bene spesso di tralasciare l'articolo, quando può farne di meno. In questa medesima canz. ne abbiamo varii esempi. Si veda poco prima al v. 61, e poco dopo ai versi 101, 102, 103, dove l'articolo viene omesso per tre volte di seguito. E si veda anche nella canz. precedente ai versi 33 e 63.

85. Quest' è, secondo che l'Etica dice,
Un abito eligente,
Lo qual dimora in mezzo solamente, (31)
E tai parole pone. (32)
Dico che nobiltate in sua ragione
90. Importa sempre ben del suo subietto,
Come viltate importa sempre male:
E virtute cotale
Dà sempre altrui di sè buono intelletto;
Perchè in medesmo detto
95. Convengono ambedue, ch'èn (33) d'un effetto;
Dunque convien dall'altra venga l'una,
O da un terzo ciascuna:
Ma se l'una val ciò che l'altra vale
Ed ancor più, da lei verrà piuttosto: (34)

(31) Intendi: *Dico ch'ogni virtù* (e nel dire virtù, intendo parlare di quelle che possono rendere felice l'uomo nella sua vita, cioè delle virtù morali) proviene da un principio, *da una* sola *radice*: Questo principio o radice, come l'Etica stessa c'insegna, è *un abito eligente*, l'abito della nostra buona elezione, il quale si trova in mezzo al troppo e al poco, secondo l'antico detto, *in medio stat virtus*. — Ciascuna virtù – dice Dante – ha due nemici collaterali, cioè vizi, uno in troppo e un altro in poco. E *queste* (cioè queste virtù) *sono i mezzi intra quelli*, e nascono tutte da uno principio, cioe dall'abito della nostra buona elezione. Onde generalmente si può dire di tutte, che siano abito elettivo *consistente nel mezzo*; e queste sono quelle che fanno l'uomo beato — (IV, 17). Dalle parole riportate apparisce chiaramente quanto sia erronea la lez. di quei mss. (e varii autorevoli), i quali legg.: *In mezzo della mente*.

(32) Il soggetto è l'Etica.

(33) *En* sta per *enno*, voce verbale che vuol dire sono.

(34) Qui si vuole spiegare come tanto la nobiltà, quanto le virtù morali *(virtute cotale)*, per loro natura *(in sua ragione)*, importano sempre bene *(ben)* e lode, aumento di fama *(di se buon intelletto)* in chi le possiede *(del suo subietto)*: di modo che, dice Dante, producendo ambedue un medesimo effetto (convenendo ambedue in un *medesimo detto*, questi due beni che sono *(ch'en)* d'un effetto), conviene che l'una proceda dall'altra, ovvero ambedue *(ciascuna) da un terzo*. « Ma piuttosto è da presumere l'una venire dall'altra che ambe da un terzo, s'egli appare che l'una vaglia quanto l'altra e più ancora » (IV, 18). Nella stanza seguente il Poeta verrà al caso pratico.

Al v. 96 la lez. generale, meno qualche rara eccezione, è questa: *Dunque convien che l'una Venga dall'altra, o da un terzo ciascuna*. La lez. però è errata, perchè il v. 16 della stanza non dev'essere un endecasillabo, ma un settenario. Allora non ci resta che accettare la lez. da noi data, la quale, sebbene non riscuota autorità di mss., è indubbiamente l'unica possibile. Dei mss. del sec. XIV la registra il solo l. 40. 46, e tra quelli d'epoca posteriore, se non erro, il solo m. XXI, 85. La vul-

100. E ciò, ch'è detto qui, sia per supposto. (35)
È gentilezza dovunque virtute,
Ma non virtute ov'ella,
Siccome è cielo dovunque la stella;
Ma ciò non è converso. (36)
105. E noi in donne ed in età novella
Vedem questa salute, (37)
In quanto vergognose son tenute,
Ch'è da virtù diverso. (38)

ga[illegible], invece di *dunque convien*, legge *on*[illegible]*e convien*; ma quell'*onde* non ha so[illegible]egno di mss. Del resto il dunque fa pi[illegible] al caso nostro, dovendo conchiu-de[illegible] di tutto quello che è stato detto ne[illegible]a stanza presente. Se la nobiltà è se[illegible]pre utile a chi la possiede, e la mo-ra[illegible]tà è pure sempre utile, dovremo du[illegible]que dire che tanto l'una che l'altra de[illegible]ivano da un medesimo elemento. Il *du*[illegible]*que* rappresenta la conclusione delle du[illegible] premesse, che sono contenute nei ve[illegible]si precedenti (89-95). Il *ma* che se-gu[illegible], riprende la conclusione disgiuntiva, e, [illegible]itornando sulla convenienza dei ter-mi[illegible]i delle premesse, chiude questa spe-ci[illegible] di polisillogismo. Chi volesse for-m[illegible]si un concetto chiaro del modo, nel qu[illegible]le viene svolto il pensiero in tutta la [illegible]stanza, legga il cap. 18 del tratt. III de[illegible] Convito.

[illegible]35) I mss. non ci aiutano molto nel fa[illegible]i stabilire la vera lezione di questo ve[illegible]so. Dei più autorevoli alcuni leg-go[illegible]o come noi leggemmo, altri invece: E [illegible]*iò ch'ho detto (o ch'io ho detto*, o ch[illegible]*è detto) sia presupposto.* Il Conv. pe[illegible]ò recide netta la questione: — *Quello* ch[illegible] *è detto* (cioè che ogni virtù morale ve[illegible]ga da una radice, e che virtù cotale e [illegible]obiltà convengano in una cosa, co-m[illegible] detto di sopra; e che però si con-v[illegible]ga l'una redurre all'altra, ovvero a[illegible]be a un terzo; e che se l'una vale q[illegible]ello che l'altra e più, di quella pro-c[illegible]e maggiormente che d'altro terzo) t[illegible]to *sia per supposto*, cioè ordito e a[illegible]parecchiato a quello che per innanzi s[illegible]intende — (IV, 18). Dante aveva bi-sogno di premettere queste verità o as-siomi, prima di darci la vera definizione della gentilezza.

(36) — E nobiltate dovunque vertù, e non vertù dovunque nobiltà — (IV, 19), allo stesso modo che *è cielo dovunque* apparisce una stella, *ma ciò non è converso* (al contrario, viceversa). Il Fratic. si ostina sempre a intendere per stella il Sole; ma, santo Dio, v'è il Convito, che parla tanto chiaro! Poco fa alla nota 32 della Canz. II dovetti pure richiamarvi l'attenzione.

Al v. 103 non possiamo leggere con la vulgata: *Siccome è 'l cielo dovunque la stella.* Sebbene la maggioranza dei mss. abbia quella lez., il Convito tuttavia ci avverte ch'essa è errata: — Dice adunque: *Siccome è cielo dovunque la stella;* e non è questo vero e converso, che *dovunque è cielo* sia la stella; così è nobiltate dovunque vertù; e non vertù dovunque nobiltà... Che veramente *è cielo* nel quale molte e diverse stelle rilucono — (IV, 19). L'articolo dunque dev'essere bandito. Come *è gentilezza dovunque virtute* (v. 101), così *è cielo dovunque la stella*: La costruzione è sempre la stessa.

(37) Sarebbe inutile addirittura discutere se qui vada letto *vedem questa salute*, ovvero *vedemo esta salute;* come pure sarebbe inutile discutere se al v. 102 si debba leggere *ma non virtù dov'ella*, ovvero *ma non virtute ov'ella.* I mss. oscillano tra l'una e l'altra lezione.

(38) Dante vuol mostrare - che la nobiltà si stende in parte, dove vertù non

Dunque verrà, come dal nero il perso,
110. Ciascheduna virtute da costei,
Ovvero il gener lor, ch'io misi avanti.[39]
Però nessun si vanti,
Dicendo: Per ischiatta io son con lei;[40]
Ch'elli son quasi Dei
115. Que'ch'han tal grazia fuor di tutti rei;[41]
Chè solo Iddio all'anima la dona,
Che vede in sua persona
Perfettamente star;[42] sicchè ad alquanti
Lo seme di felicità s'accosta,
120. Messo da Dio nell'anima ben posta.[43]

sia —; e quindi dice: E noi vediamo questa nobiltà (« che ben è vera *salute* ») — nelle donne e nelli giovani —, in quanto sentono vergogna — per tema di disonoranza... Alli giovani e alle donne... è laudabile la paura del disonore ricevere per la colpa...; e nobiltà si può credere il loro timore e chiamare, siccome viltà e ignobilità la sfacciatezza: onde buono e ottimo segno di nobiltà è nelli pargoli e imperfetti d'etate, quando dopo il fallo, nel viso loro vergogna si dipinge, ch'è allora frutto di vera nobiltà — (IV, 19).

(39) — Dunque ogni virtute, *ovvero il gener lor, cioè l'abito elettivo* consistente nel mezzo, verrà da questa, cioè nobiltà. E rende (la canzone) esempio nei colori, dicendo: siccome il perso dal nero discende, così questa, cioè virtù, discende da nobiltà. Il perso è un colore misto di purpureo e di nero, ma vince il nero, e da lui si denomina: E così la virtù è una cosa mista di nobiltà e di passione, ma perchè la nobiltà vince quella, è la virtù denominata da essa e appellata bontà — (IV, 20).

Quasi tutti i mss. leggono erroneamente: *Ovver dal gener lor*. Il p. 180 corregge la lez. esatta con quella errata.

(40) Nessuno dunque si vanti, per essere « figlio di cotal valente » o per essere stato « lungamente in gran ricchezza », d'essere *con lei*, con la nobiltà.

(41) — Quelli che hanno questa grazia, cioè questa divina cosa (la nobiltà), sono quasi come Dei, sanza macola di vizio... E non paia troppo alto dire ad alcuno, quando si dice: *Ch'elli son quasi Dei;* chè, come uomini sono vilissimi e bestiali, così uomini sono nobilissimi e divini — (IV, 20). — Sono alquanti uomini che sono di natura divina per l'abbondanza delle virtudi che sono in loro — (Il Tesoro di B. Latini volgarizz. da B. Giamboni, Venezia, Gondoliere, 1839, VI, 37).

Reo, vale colpa, reato. Cfr.: *Per tai difetti, e non per altro rio, Semo perduti* (Inf., IV, 40).

(42) — Iddio solo porge questa grazia all'anima di quello, cui vede stare perfettamente nella sua persona acconcio e disposto a questo divino atto ricevere; chè, secondo dice il Filosofo... le cose convengono essere disposte alli loro agenti, e ricevere li loro atti; onde, se l'anima è imperfettamente posta, non è disposta a ricevere questa benedetta e divina infusione — (IV, 20).

(43) Sicchè alcuni possono in certo modo conseguire la vera felicità. — Che se le virtù sono frutto di nobiltà, e felicità è dolcezza comparata (acquisita), manifesto è essa nobiltà essere semente di felicità — (IV, 20). *Ben posta,* « cioè lo cui corpo è d'ogni parte disposto perfettamente » (Ivi).

L'anima, cui adorna esta bontate,
Non la si tiene ascosa;
Chè dal principio, ch'al corpo si sposa,
La mostra infin la morte.(44)
25. Ubidiente, soave e vergognosa
È nella prima etate,
E sua persona adorna di beltate,
Colle sue parti accorte:(45)
In giovinezza temperata e forte,
30. Piena d'amore e di cortese lode,
E solo in lealtà far si diletta:(46)
È nella sua senetta
Prudente e giusta, e larghezza se n'ode;
E in sè medesma gode
35. D'udire e ragionar dell'altrui prode:(47)

(44) — L'anima, nella quale si mostrano i segni, per li quali conoscere si può il nobile uomo — (IV, 23), *non tiene ascosa questa bontate*, perchè *la mostra dal principio*, dal primo momento in cui si sposa al corpo, fino alla morte. Cfr.: *Quando si parte l'anima feroce Dal corpo, ond'ella stessa s'è disvelta* (Inf., XIII, 94). E cfr. altre espressioni analoghe in quel medesimo canto.

(45) *La prima etate*, cioè l'adolescenza «dura fino al venticinquesimo anno». — Dà adunque la buona natura a questa etade quattro cose, necessarie all'entrare nella città del ben vivere. La prima si è ubbidienza, la seconda soavità, la terza vergogna, la quarta adornezza corporale... Fu a questa età necessaria *l'obbedienza*, perchè l'adolescente, che entra nella selva erronea di questa vita, non saprebbe tenere il buon cammino, se dalli suoi maggiori non gli fosse mostrato. È necessaria anche la *soavità*, poichè noi non potemo avere perfetta vita sanza amici... e la maggior parte dell'amistadi si paiono seminare in questa età prima, perocchè in essa comincia l'uomo a essere grazioso ovvero lo contrario; la qual grazia s'acquista per soavi reggimenti, che sono dolce e cortesemente parlare, dolce e cortesemente servire e operare... Anche è necessaria a questa età la passione della *vergogna*... per la quale intendo tre passioni, necessarie al fondamento della nostra vita buona... stupore, pudore, verecundia. Anche è necessaria *l'adornezza corporale*, perchè la nostra anima... allora opera bene, quando il corpo è bene per le sue parti ordinato — (IV, 24-25).

(46) La giovinezza dura 20 anni, dai 25 ai 45. Nella gioventù l'anima dev'essere temperata, forte, amorosa, cortese e leale.

(47) La *senettute*, come l'adolescenza, dura 25 anni, nei quali si discende, mentre prima si ascende: Dura dunque fino ai 70 anni. — L'anima nobile nella senetta si è prudente, giusta, larga e allegra di dire bene e pro d'altrui e d'udire quello, cioè che è affabile... Convienesi anche a questa età essere affabile, ragionare lo bene, e quello udire volentieri, imperocchè allora è buono ragionare lo bene, quando ello è ascoltato. E questa età pur ha seco

Poi nella quarta parte della vita
A Dio si rimarita,
Contemplando la fine che l'aspetta,
E benedice li tempi passati. (48)
140. Vedete omai quanti son gl'ingannati! (49)
Contra gli erranti, mia, tu te n'andrai; (50)
E quando tu sarai
In parte, dove sia la donna nostra,
Non le tenere 'l tuo mestier coverto:
145. Tu le puoi dir per certo: (51)
Io vo parlando dell'amica vostra. (52)

una ombra d'autorità, per la quale più pare che l'uomo ascolti che nulla più tostana età; e più belle e buone novelle pare dovere sapere per la lunga esperienza della vita — (IV, 27). *Dell' altrui prode*, vale dell'altrui pro, del bene altrui.

(48) Il *senio* (o decre itezza) è dopo i 70 anni. — Nell'ultima età . . . l'anima ritorna a Dio, siccome a quello porto, ond'ella si partio, quando venne a entrare nel mare di questa vita . . . e benedice il cammino che ha fatto, perocchè è stato diritto e buono, e sanza amaritudine di tempesta — (IV, 28).

(49) — O voi, che udito m'avete, vedete quanti sono coloro, che sono ingannati, cioè coloro, che per essere di famose e antiche generazioni, e per essere discesi da padri eccellenti, credono essere nobili, nobiltà non avendo in loro — (IV, 29).

(50) — Dico adunque che tu andrai, quasi dica: Tu se' omai perfetta, e tempo è da non istare ferma, ma di gire, chè la tua impresa è grande — (IV, 30). Di questo verso la lez. che riscuote maggior autorità di mss., è quella da me data (m, m', p', r, r'', rd, m. VII, 1040 ecc.); mentre la vulgata sarebbe: *Contra gli erranti, mia canzon, n'andrai* (cg, r', l, l', p. 182, r. 1091, m. XXI, 121). Quale sia vera, ci vien detto dal Conv. (IV, 30), dove una volta si riporta il verso per intero, e un'altra volta si tronca proprio con *mia*, che segna la fine di un periodo; troncamento che Dante non avrebbe potuto fare, qualora *mia* fosse stato aggettivo (mia canzone) e non invece pronome, nel qual caso soltanto sarebbe potuto rimanere isolato. Qualche ms., per esempio il p. 180 e il pc. 9, corregge la lezione esatta con quella errata. Alcuni invece leggono: *Contro gli erranti miei, canzon, n'andrai* (b', p. 315 e 522, r. 1094). Il cas. 433 dà questa medesima lez., ma poi corregge *miei* con *mia*.

È curioso quello che Dante dice a proposito di questo *contra gli erranti*: — Questo *contra gli erranti* è tutt'una parte, ed è nome d'esta canzone, tolto per esemplo del buono Fra Tommaso d'Aquino, che a un suo libro, che fece a confusione di tutti quelli che disviano la nostra Fede, pose nome *Contra Gentili* — (IV, 30).

(51) Un'altra lez. frequente sarebbe questa: *Potraile dir*. Ma i mss. più autorevoli sembra che stiano per la nostra.

(52) Come dobbiamo intendere questi versi? Parlava proprio spassionatamente Dante, o mentiva? E il commiato presente, o per lo meno i due versi ultimi, furono contemporanei alla canzone, ovvero furono scritti più tardi, quando l'allegoria dovette prevalere sul significato reale? È certo che riesce strana la conclusione, alla quale si viene nel commiato. Se la gentilezza era amica della donna gentile, come mai questa si poteva dimostrare col Poeta tanto

fiera e disdegnosa? E perchè essa lo costringeva a lasciare le dolci rime d'amore, spronandolo a parlare della vera nobiltà, « per la qual veramente è l'uom gentile »? Il solo fatto che la canzone si apre coll'accenno alla donna e con essa si chiude, ci fa ritenere ch'essa dovette influire senza dubbio sulla scelta dell'argomento. Del resto il verso 144 ce lo dice: Da quelle parole dobbiamo desumere che questa canzone, la quale doveva mostrare per intero alla donna gentile il vero significato che racchiudeva, era stata compósta per lei soprattutto. Anch'essa apparteneva al numero di quegli ingannati, di quegli erranti, contro i quali la canzone era destinata.

CANZONE IV.

E' m'incresce di me sì duramente,(1)
Ch'altrettanto di doglia
Mi reca la pietà quanto 'l martiro:(2)
Lasso! però che dolorosamente

Quasi tutti, si può dire senza distinzione, anche se non pienamente convinti, attribuirono il componimento presente a Beatrice, ingannati soprattutto dalla quinta e sesta stanza, e dalle somiglianze che presenta con la Vita N.; somiglianze più apparenti che reali. Dissero che riguardava la donna dello schermo. Se non ebbe posto nella Vita N., v'era una ragione, asserivano: Il parlare era troppo scoperto per quell'opera (Bartoli, loc. cit., IV, p. 240); il sentimento e il soggettivismo vi aveva troppa prevalenza (Carducci, loc. cit., p. 172). Ma il Witte (Lirische Gedichte, II, 92) l'aveva già sagacemente osservato: Qui non si poteva trattare di Beatrice; la Vita N. non conosce lamenti ispirati dallo sdegno, come troviamo in questa canzone. E a che valeva l'osservazione del Bartoli (Ivi, p. 242), il quale ravvicinava questo sdegno a quello che apparisce nei due sonetti « Coll'altre donne... » e « Ciò che m'incontra... »? Corre tra loro un abisso.

Il vero è che questa canzone fu scritta per la donna gentile. (*) Incomincerò dal mostrare le somiglianze, che presenta con quelle rime che si riferiscono a lei indubbiamente. Per brevità le accennerò senza fermarmici sopra; e ne accennerò alcune soltanto, rimandando per le altre al commento. Alla fine della 1ª stanza abbiamo:

Quand' egli incominciaro
La morte mia, che tanto mi dispiace,
Dicendo: Il nostro lume porta pace.

(*) Il magl. VII, 991 fa precedere la canzone « E' m'incresce... » da questo breve argomento: — Chanzone di dante per pargoletta —. Ma certo l'amanuense fu tratto in errore dal trovare quel componimento frammischiato alle rime scritte per quella donna. E infatti a prima vista potrebbe sembrare.

5. Sento, contra mia voglia, (3)
Raccoglier l'aer del sezzai' (4) sospiro

Nella canz. « Voi, che intendendo... »:

. . . . Chi veder vuol la salute,
Faccia che gli occhi d' esta donna miri,
S' egli non teme angoscia di sospiri.

24-26.

Al principio della 2ª stanza:

Noi darem pace al core, a voi diletto,
Diceano agli occhi miei
Quei della bella donna alcuna volta.

Concetto che risponde a pennello con quello che Dante ci dice della donna gentile nella Vita N. e nel Convito. Scriveva in « Gentil pensiero... »:

L' anima dice al cor: Chi è costui,
Che viene a consolar la nostra mente;
Ed è la sua virtù tanto possente,
Ch' altro pensier non lascia star con nui?

Quart. II.

Nella 5ª stanza abbiamo:

Lo spirito maggior tremò sì forte,
Che parve ben che morte
Per lui, in questo mondo, giunta fosse.

67-69.

In « Voi, che intendendo... »:

Or apparisce chi lo fa fuggire;
E signoreggia me di tal virtute,
Che 'l cor ne trema e che di fuori appare.

20-22.

Nella stanza 6ª:

Qui giugnerà, in vece
D' una ch' io vidi, la bella figura,
Che già mi fa paura;
E sarà donna sopra tutte noi,
Tosto che fia piacer degli occhi suoi.

80-84.

Concetto ch'è espresso per intero nella canz. « Voi, che intendendo... »:

Ben negli occhi di costei
De' star colui, che le mie pari uccide;
E non mi valse, ch' io ne fossi accorta,
Che non mirasser tal, ch'io ne son morta.

36-39.

Entro quel cor, che i begli occhi feriro,
Quando gli aperse Amor con le sue mani,

E anche nel Son. III:

La vostra vanità mi fa pensare,
E spaventami sì, ch' io temo forte
Del viso d' una donna, che vi mira.

In quest' ultimo riscontro, o meglio in tutta la stanza 6ª di « E' m' incresce . . . », troviamo ritratto al vivo più che altrove il carattere della donna pietosa, che è oggetto della canzone presente. Basta ch' essa apparisca, per far sì che la mente o l' anima del Poeta rimanga atterrita, e non sappia più a qual partito appigliarsi. Quei pochi versi sono proprio il riassunto di quanto ci venne narrato in proposito nella Vita N.; sono un breve compendio di quella storia.

E i riscontri fatti basterebbero da soli a provare quello che ci proponemmo; ma non mancano altri argomenti.

Nell' ultimo passo citato della canzone, alla st. 6ª troviamo:

Qui giugnerà, *in vece*
D' una ch' io vidi, la bella figura,
Che già mi fa paura.

Chi è quest' *una?* I commentatori tacciono. Ma essa, senza dubbio, è l' « angiola che in cielo è coronata » (Canz. I, 29), vale a dire Beatrice. E allora? Cade da sè l' asserzione di coloro, che le riferiscono la canzone. E se non fu scritta per Beatrice, a chi altri la potremmo riferire? Non resterebbe che pensare alla donna gentile. Infatti, prima di lei, il Poeta non aveva amato o celebrato altre donne, se non quella nobilissima che l' aveva tratto dalla selva del peccato. Ma v'è anche un' altra difficoltà, che c' impedisce di riferire la canzone presente a Beatrice: Essa ci vien data dai primi versi della 5ª stanza:

Lo giorno che costei nel mondo venne,
. . . .
La mia persona parvola sostenne
Una passïon nova.

Capisco che interpretando, come fa il Fraticelli, « lo giorno che costei apparve alli miei occhi », tutto s'accomoda agevolmente; ma è un' interpretazione arbitraria: (*) Dante dice sempre quello che vuol dire

(*) In tal caso il v. 71, *Quando m'apparve poi la gran beltate*, come andrebbe inteso? Il Fratic. non se ne occupa, o meglio sfugge la difficoltà; ma evidentemente il ginepraio diviene più intricato.

Per condurmi al tempo che mi sface.(5)
10. Oimè! quanto piani,
Soavi e dolci vêr me si levaro,(6)
Quand' egli (7) incominciaro
La morte mia, che tanto mi dispiace,(8)
Dicendo: Il nostro lume porta pace.(9)
15. Noi darem pace al core, a voi diletto,(10)
Diceano agli occhi miei
Quei della bella donna alcuna volta;(11)
Ma poichè sepper di loro intelletto,
Che per forza di lei
20. M'era la mente già ben tutta tolta,

---

con precisione. Quando Beatrice venne nel mondo, vale a dire nacque, ch' è la vera spiegazione che bisogna dare a quella frase, Dante non era in grado di poter sostenere la « passïon nova », di cui qui si parla. Erano coetanei, correva pochissimo tempo tra loro: La donna pietosa invece era più giovane di lui, e quand' essa nasceva, egli aveva solo pochi anni; era parvolo ancora, non aveva provato le gioie dell' amore, nè poteva comprendere il mistero che l' avvolge. Noi ignoriamo l' anno della nascita di Gemma; sappiamo però con certezza ch' essa sopravvisse di varii anni al Poeta, come ci assicurano documenti incontestabili. Ma del resto alcune immagini, per non dire la maggior parte, resterebbero enimmatiche, qualora non si ammettesse che qui si tratta realmente della donna gentile. Il Bartoli (loc. cit., pag. 240) in parte se ne avvide, e notò qualche cosa, per esempio quegli ultimi versi del commiato,

E innanzi a voi perdono
La morte mia a quella bella cosa,
Che men n' ha colpa . . . . .

versi che non potrebbero riferirsi in alcun modo a Beatrice: Ma poi in conclusione non seppe vedere più in là di quello che avevano detto gli altri. Se però s' incomincia a penetrare il senso recondito della canzone, la via s' appiana da sè; nuove bellezze si aprono allo sguardo, e s' impara a gustare ciò che prima sembrava aspro ed amaro; perchè questa, occorre dirlo, se è una delle più difficili, è anche una delle più belle per la forma e per la ricchezza di sentimento. Il panciat. 9 la dice decora et suavis. Prima d' intraprenderne la lettura, si veda quanto scrissi a pag. 95.

Con l'insegne d'Amor dieder la volta; (12)
Sicchè la lor vittorïosa vista
Non si rivide poi una fiata. (13)

(1) La lez. *si malamente* è più frequente della nostra, ma mi attengo a questa, essendovi incertezza tra i mss. migliori (b, m, m', r', cg, m. VII, 1040).

(2) Mi reca dolore nella stessa misura il tormento ch'io soffro, e la pietà ch'io sento di me stesso, a causa dello stato deplorevole in cui mi trovo.

(3) Questa frase è caratteristica. Nella canz. precedente il Poeta ci diceva ch'era costretto a lasciare le dolci rime d'amore, per gli atti disdegnosi e fieri ch'erano apparsi nella sua donna; ma non senza *speranza* di potervi ritornare: Cessava dunque di parlare d'amore *contro sua voglia*, come qui ci dichiara. Nella canz. seguente ripeterà lo stesso: « Poscia ch'Amor del tutto m'ha lasciato, *Non per mio grato*... ». Queste rime dunque sono collegate strettamente tra loro, e ci mostrano sempre più che si riferiscono a una medesima persona.

(4) Va letto *sezzai'*, e non *sezza'*, perchè l'apocope di *sezzaio* è *sezzai'*. Così c'insegnano anche gli amanuensi, quando non si servono della forma piena, che è quella adoperata più di frequente. Esempi affini sarebbero *gennai'* per gennaio, *Tegghiai'* per Tegghiaio, *primai'* per primaio, *Uccellatoi'* per Uccellatoio.

(5) *Sento raccogliere* il mio ultimo *(sezzai') sospiro* dentro il mio cuore, che fu ferito dagli occhi belli della mia donna, *quando Amore con le proprie mani li aperse* per ridurmi in questa deplorevole condizione, all'estremo della vita. *Sface*, vale *disfà*.

Al v. 7 non ometto l'articolo, come fanno quasi tutti i mss., leggendo *che begli occhi*; perchè gli occhi dei quali qui si ragiona, sono occhi ben noti, come apparisce dai versi seguenti. Un *i* del resto poteva sfuggire facilmente, o essere tralasciato senza scrupolo dai copisti. Per la nostra lez. abbiamo rari mss. (p, cs, b', r. 1091).

(6) Ohimè! come si levarono benigni, *(piani) soavi e dolci* verso di me ecc. In questi versi non si vuole alludere, in un modo molto evidente, alla donna pietosa, bella e gentile, che da una fenestra prese a riguardare Dante molto pietosamente? Qui, senza dubbio, si accenna a quella prima apparizione. Alcuni mss. meno autorevoli legg.: *Per me.*

(7) Essi occhi.

(8) Lez. unanime. La vulgata *ch'or tanto mi dispiace*, non ha alcun sostegno di mss.

(9) Cfr. i versi 24-26 di « Voi, che intendendo... ».

(10) Si guardi quanta somiglianza v'è con queste parole: « Questa è una donna gentile, bella, giovane e savia, ed apparita forse per volontà d'Amore, *acciocchè la mia vita si riposi* » (V. N., XXXIX).

(11) *Alcuna volta* vale *un tempo*. Cfr.: *Io dicea: Ben negli occhi di costei De' star colui, che le mie pari uccide* (Canz. I, 36).

(12) Così leggono tutti i mss. Le *insegne d'Amor* sarebbero le bandiere, i vessilli di Amore. Al singolare *insegna* è usato altre volte con questo medesimo significato: Vedi, per es., Vita N. (XXIX) e Inf. (III, 52). Ma nella canz. « Morte, poich'io... » verrà adoperato figuratamente per indicare Beatrice stessa. Sarà Amore quello che, lamentando la perdita di Beatrice, dirà: *Io ho perduto la mia bella insegna* (45).

Intendi pertanto: Ma poichè gli occhi della mia donna conobbero da sè stessi *(di loro intelletto)*, s'accorsero che, per virtù della grande bellezza sua, io andavo quasi fuori di me, *con l'insegne d'Amor dieder la volta*, cioè mi s'involarono insieme con *le insegne d'Amore.*

(13) Questa è la lez. dei mss. migliori e quella che occorre più di frequente (r, r'', l', p', b', cs, rd. ecc.); mentre alcuni sostituiscono a *poi*, *sola*. Altra lez. è questa: *Poi non si vide pur una*

Ond'è rimasa trista
25. L'anima mia, che n'attendea conforto:(14)
Ed ora quasi morto
Vede lo core, a cui era sposata,(15)
E partir le conviene innamorata.(16)
Innamorata se ne va, piangendo,
30. Fuori di questa vita
La sconsolata,(17) chè la caccia Amore.
Ella si muove quinci,(18) sì dolendo,
Ch'anzi(19) la sua partita
L'ascolta con pietate il suo Fattore.(20)
35. Ristretta s'è entro il mezzo del core
Con quella vita, che rimane spenta
Solo in quel punto ch'ella sen va via:(21)
E quivi si lamenta
D'Amor, che fuor d'esto mondo la caccia;
40. E spesse volte abbraccia
Gli spiriti che piangon tuttavia,
Perocchè perdon la lor compagnia.(22)

fiata (cg, l. 40, 42 — il p. 180 sostituisce a *pur, solo*). Il b. 3953 legge: *Poi non me apparve pur una fiata*. Il m. VI, 143 non ci dà lez. intelligibile.

(14) E questa è pura verità. Così appunto dovette accadere a Dante, il quale sperava di essere sollevato da quella donna. Nel son. V (per non citare la canz. I, 43-52) ce lo disse troppo chiaramente: *Or ti conforta, ch'io sarotti ognora Soccorso e vita, come dir saprai.*

(15) — Il mio beneplacito fu contento a disposarsi a quell' immagine — (Conv., II. 2).

(16) Questa morte e questa partenza non simboleggia altro, vedemmo, che la morte d'amore nel cuore della donna, e l'esilio o il distacco del Poeta da essa.

(17) L'anima.

(18) Da questa vita, dal mondo.

(19) Innanzi.

(20) Iddio sente compassione dell'anima, tanto è forte il dolore che questa prova. Nelle rime per la Pargoletta si ripeterà un concetto quasi analogo: Amore, nel vedere lo stato deplorevole in cui il Poeta versa, sente pietà della sua sventura: *Allor mi volgo per vedere a cui Mi raccomandi; a tanto sono scorto Dagli occhi, che m'ancidono a gran torto* (Canz. VI, 43).

(21) L'anima *s'è ristretta nel mezzo del core*, dov'essa siede, con quel rimanente della vita, *che rimane spenta*, cessa del tutto, appena *(solo in quel punto)* ella (l'anima) *sen va via*, se ne parte dal cuore.

(22) Quest'anima che parte dal mondo, e nel caso nostro da Firenze, e va abbracciando gli altri spiriti, gli altri compagni ed amici, che piangono la perdita d'un essere amato *(la lor compagnia)*, non simboleggia Dante stesso costretto ad abbandonare le cose più

L'immagine di questa donna siede
Su nella mente [23] ancora,
45. Ove la pose Amor, ch'era sua guida;
E non le pesa del mal ch'ella vede;
Anzi è vie più bell'ora
Che mai, e vie più lieta par che rida:
Ed alza gli occhi micidiali, e grida
50. Sopra colei [24] che piange 'l suo partire:
— Vatten, misera, fuor, vattene omai —.
Questo gridò il desire,
Che mi combatte così come suole, [25]
Avvegna che men duole,
55. Perocchè 'l mio sentire è meno assai,
Ed è più presso al terminar de' guai. [26]

care, e a prendere, senza tante rimostranze, la via dell'esilio? Un'anima, che si separa dal corpo, deve raggiungere la sua destinazione immediatamente, senza andare in cerca degli altri spiriti coi quali accomiatarsi: Ma qui, sotto il velo dell'allegoria, è nascosto un profondo significato.

(23) Cfr.: *Due donne in cima della mente mia.*

(24) Sopra l'anima, la quale *piange il suo partire*, cioè si lamenta di doversene andare, perchè Amore *fuor d'esto mondo la caccia.*

(25) Cosa significano questi versi? Chi è *il desire* che combatte il Poeta? *Il desire* o desiderio non è altro che la donna gentile, la quale nella lontananza dell'esilio, tormenta e *combatte* con sommo dolore il povero Dante. E che infatti *desire* si riferisca a donna, non potrebbe esservi dubbio, perchè fu essa appunto quella che, *alzando gli occhi micidiali*, aveva gridato: *Vattene fuori, vattene omai*. Sicchè la donna oggetto di questa canzone, è chiamata coll'appellativo di *desire*. Ciò è importante, perchè, essendo quest'appellativo riservato e conferito alla donna gentile soltanto, serve per noi di prova a farci ritenere sempre più, che il componimento presente debba inserirsi tra quelle rime che furono composte per lei. Nel son. VIII il Poeta l'aveva già chiamata *desio degli occhi suoi*. In seguito, scrivendo la canzone « Tre donne . . . » e un altro sonetto, dove lamentava la lontananza del *bell'aspetto* della sua donna, diceva: « Se il bello aspetto non mi fosse tolto *Di quella donna, ch'io veder desiro*, Per cui dolente qui piango e sospiro . . . ». Dunque è sempre un medesimo amore quello che è cantato dal principio alla fine.

Intendi: Queste parole (vatten, misera, fuor ecc.) furono gridate dal *desire*, dalla donna dei miei sogni, la quale, al solito, padrona assoluta della mia vita, mi combatte . . . Non sarebbe possibile altra spiegazione. Se quindi Dante pensa alla sua donna e si riferisce a un tempo passato, narrando ciò che gli era accaduto, quando fu costretto ad abbandonare Firenze, vuol dire che scriveva dall'esilio; e infatti la canzone presente va riportata, come dissi, all'esilio.

(26) Quantunque questo dolore incominci a scemare *(men duole)*, stante l'affievolimento delle facoltà sensitive.

Lo giorno che costei nel mondo venne, (27)
Secondo che si trova
Nel libro della mente, che vien meno, (28)
60. La mia persona parvola (29) sostenne
Una passïon nova,
Tal ch'io rimasi di paura pieno;
Ch'a tutte mie virtù fu posto un freno
Subitamente sì, ch'io caddi in terra
65. Per una voce, che nel cor percosse.
E, se 'l libro non erra, (30)
Lo spirito maggior (31) tremò sì forte,
Che parve ben che morte
Per lui in questo mondo giunta fosse:
70. Ora ne incresce a quei, che questo mosse. (32)
Quando m'apparve poi la gran beltate, (33)
Che sì mi fa dolere,
Donne gentili, a cui io ho parlato,
Quella virtù che ha più nobilitate, (34)

(27) Nacque. Si veda l'introduzione di questo componimento.

(28) Dante poteva dirlo veramente, essendo trascorsi da quell'avvenimento circa 30 anni. Per l'espressione *libro della mente* si osservi un articoletto di N. Zingarelli (Bull. della Soc. Dant., N. S., I, p. 98). A Dante quest'espressione era comune. Prima di lui la troviamo in una lettera diplomatica di Pier delle Vigne, che forse Dante conobbe quando studiava grammatica: *In tenaci memoriae libro perlegimus.*

(29) Dante dunque era bambino, quando sostenne quella *passïon nova*; avrà potuto avere sei o sette anni. Quale fu questa passione? Un'improvvisa ed insolita forza d'Amore, che fin da quel momento segnò, quasi per predestinazione, un'orma nella sua vita? Certo in quei tempi si era superstiziosi non poco. O non fu piuttosto un attacco epilettico, o qualche cosa di simile, che lo fece rimanere quasi tramortito? Cosa infatti rappresenta quel cadere improvviso, e quell'abbandono di tutte le forze, e la perdita assoluta dei sensi?

(30) Se ben ricordo.

(31) — *Lo spirito maggiore,* che è lo spirito della vita, il quale dimora nella secretissima camera del cuore, cominciò a tremare sì fortemente, che apparia ne' menomi polsi orribilmente — (V. N., II).

(32) Ora rincresce perfino ad Amore, giacchè vede che siamo stati infelici nella nostra unione; sarebbe stato meglio che non ci fossimo conosciuti mai. Cfr. i versi 43-45 di « Amor dacchè ... ».

(33) Qui, si noti bene, non si tratta di un'altra donna; è sempre la medesima. Mentre però nella stanza precedente si parla della nascita di essa, e quindi della sua prima comparsa nel mondo, qui invece si allude a un'epoca assai posteriore, quando essa, cresciuta negli anni e divenuta quasi un miracolo di bellezza, poteva davvero innamorare il Poeta.

(34) L'intelletto, la mente.

75. Mirando nel piacere, (35)
S'accorse ben che 'l suo male era nato; (36)
E conobbe 'l desio ch'era creato
Per lo mirare intento ch'ella fece. (37)
Sicchè, piangendo, disse all'altre poi: (38)
80. Qui giugnerà, in vece
D'una (39) ch'io vidi, la bella figura,
Che già mi fa paura;
E sarà donna (40) sopra tutte noi,
Tosto che fia piacer degli occhi suoi.
85. Io ho parlato a voi, giovani donne,
Che avete gli occhi di bellezze ornati,
E la mente d'amor vinta e pensosa, (41)
Perchè raccomandati
Vi siano i detti miei dovunque sono. (42)
90. E innanzi a voi perdono (43)
La morte mia a quella bella cosa, (44)
Che men n'ha colpa, e non fu mai pietosa. (45)

(35) Nella gran bellezza di quella donna. Cfr.: *E non mi valse ch'io ne fossi accorta, Che non mirasser tal...* (Canz. I, 38).

(36) Perchè Amore avrebbe fatto rivolgere il Poeta altrove, ed essa *(la virtù che ha più nobilitate)* sarebbe dovuta morire. Cfr.: *Che non mirasser tal, ch'io ne son morta* (Canz. I, 39).

(37) E conobbe il desiderio che s'era destato nel cuore, *per lo mirare intento ch'ella* (la virtù, che ha più nobiltà) *fece*.

(38) Sicchè l'intelletto disse piangendo alle altre potenze dell'anima.... Cfr.: *L'anima piange... e dice... (Canz. I, 30).*

(39) Chi sarà quest'*una*? È evidente, non può essere che Beatrice, la quale soltanto era stata veduta e aveva impressionato il Poeta prima dell'apparizione della donna gentile.

(40) Signora. Qui si prevede la catastrofe, che l'anima narra come già avvenuta nella canz. « Voi, che intendendo... ».

(41) La mente soggetta ad Amore. È vero! La donna è quella che più si pasce di sogni e di pensieri amorosi; l'uomo è più realista.

(42) Dante, come già dissi, si trovava in esilio, certo fuori di Firenze, altrimenti quest'espressione sarebbe vuota di senso. Il b. 3953 ci dà quasi la chiosa del verso, leggendo: *Là ovunque io sono.*

(43) Ecco il vero cavaliere, che, vinto dalla gentilezza, perdona generosamente.

(44) Alla donna gentile.

(45) Sicchè in fondo la donna non era tanto colpevole della disgrazia di Dante. Si veda quanto dissi a pag. 151 e segg.

CANZONE V.

Poscia ch'Amor del tutto m'ha lasciato,
Non per mio grato,[1]
Che stato — non avea tanto gioioso,[2]
Ma perocchè pietoso
5. Fu tanto del mio core,
Che non sofferse d'ascoltar suo pianto;
Io canteró, così disamorato,

Questa è l'ultima canzone del gruppo delle rime scritte per la donna gentile, ed è una canzone, potremmo dire, morale, perchè tratta della leggiadria, la quale non può darsi veramente senza la virtù e la saggezza. Per il tempo si veda quanto dissi a pag. 99. Fu ricordata da Dante stesso nel De Vulgari Eloq., quand' egli dovette parlare della struttura, che la stanza deve avere nella canzone: — In dictamine magno sufficit unicum pentasyllabum in tota stantia conseri, vel duo ad plus in pedibus: et dico in pedibus, propter necessitatem, qua pedibusque versibusque cantatur: minime autem trisyllabum in tragico videtur esse sumendum per se subsistens. Et dico per se subsistens, quia per quamdam rithimorum repercussionem frequenter videtur assumptum, sicut inveniri potest . . . in illa quam diximus: *Poscia ch'Amor del tutto* . . . — (II, 12).

Io non porterò questa canzone alle stelle, come fece il Giuliani, chiamandola «mirabile», nè la demolirò sull'esempio del Bartoli. Gli apprezzamenti soggettivi è bene spesse volte tenerli da parte: il sagace lettore giudichi. Certo non v'è quella sublimità d'immagini e di concetti, che riescono, come fu detto, d'un'efficacia, cui non si resiste. La forma però è corretta, la frase precisa.

(1) Non per mia volontà, non con mio piacere. Vedi la nota 3 della canz. precedente.

(2) Non riesce facile, a prima vista, intendere questo verso. Il *che* può essere pronome relativo, riferentesi a *grato*, ma può stare anche in luogo di *perchè* (chè). Nel primo caso intendi: *Poscia ch'Amore* m'ha abbandonato del tutto, non con mia volontà, che certo non mi sarebbe stata gradita, non mi sarebbe riuscita *gioiosa*... Nel secondo intendi: *Poscia ch'Amore* m'ha abbandonato, non per mio desiderio, giacchè Amore non mi si sarebbe mostrato tanto cortese, non mi avrebbe dato una simile gioia, ma perchè ecc. In questo secondo caso però la congiunzione causale potrebbe essere riferita anche al Poeta, intendendo: perocchè un simile abbandono non mi sarebbe riuscito *gioioso*.

Contr'al peccato,
Ch'è nato — in noi di chiamare a ritroso
10. Tal, ch'è vile e noioso,
Per nome di valore, (3)
Cioè di leggiadria, ch'è bella tanto,
Che fa degno di manto
Imperïal colui, dov'ella regna. (4)
15. Ell'è verace insegna,
La qual dimostra u' la virtù dimora:
Per che son certo, se ben la difendo
Nel dir, com'io la 'ntendo,
Ch'Amor di sè mi farà grazia ancora. (5)
20. Sono, che, per gittar via loro avere,
Credon capere,
Valere — là, dove gli buoni stanno,
Che dopo morte fanno
Riparo nella mente
25. A quei cotanti, ch'hanno conoscenza: (6)
Ma lor messione a' buon non può piacere;
Perchè 'l tenere
Savere — fora, e fuggirieno 'l danno, (7)
Che s'aggiunge allo inganno

(3) Contro la falsa opinione, contro il cattivo costume, ch'è nato tra noi di chiamare erroneamente (a rovescio, *a ritroso*) col nome di leggiadria cosa *ch'è vile e noiosa.* Il vero significato di noioso ci vien dato dalla stanza 5.

(4) *È tanto bella* questa leggiadria, *che fa degno di manto imperiale*, di tenere cioè l'Impero e quindi signoreggiare sugli altri, colui che la possiede. Alcuni mss. legg. erroneamente: *Colà dov'ella regna.*

(5) Per la qual cosa son certo che se io *ben la difendo*, nel modo *com'io la intendo, Amore mi farà ancora grazia di se.* Queste parole non sono dette senza una ragione. Vedi a pag. 99 e 148.

(6) Intendi: vi sono alcuni, che per dissipare i propri beni, credono di acquistare merito *(valere)* e di potere un giorno coabitare *(capere)*, aver luogo là, dove stanno quei buoni, i quali, dopo morte, sopravvivono e rimangono nella memoria di coloro ch'hanno scienza. Qualche ms. legge: *Credon potere Capere . . .*

(7) Ma la loro prodigalità, la loro larghezza *(messione)* non può certo piacere ai buoni, perchè per essi *il tenere* sarebbe anzi saggezza, e si guarderebbero bene dallo sperperare senza discrezione. — Chi non ha ancora (nel cuore) il buon re di Castella o il Saladino, o il buono marchese di Monferrato. . . quando delle loro *messioni* si fa menzione? — (Conv., IV, 11).

30. Di loro e della gente,
Ch'hanno falso giudizio in lor sentenza. (8)
Qual non dirà fallenza (9)
Divorar cibo ed a lussuria intendere?
Ornarsi, come vendere
35. Si volesse al mercato de' non saggi? (10)
Chè 'l savio non pregia uom per vestimenta,
Perchè sono ornamenta,
Ma pregia il senno e gli gentil coraggi. (11)
Ed altri son, che, per esser ridenti,
40. D'intendimenti
Correnti — voglion esser giudicati
Da quei, che so' ingannati,
Vedendo rider cosa,
Che l'intelletto ancora non la vede. (12)
45. Ei parlan con vocaboli eccellenti; (13)
Vanno spiacenti, (14)

(8) Che giudicano le cose falsamente.

(9) Errore, fallo.

(10) Bellissima idea questa! E che cosa fa l'uomo coll'attendere al lusso e alle vane pompe del mondo, se non porre in rilievo, per mezzo degli ornamenti, la propria persona?

(11) I cuori, gli animi gentili. *Coraggio* per *core* fu adoperato anche dall'Ariosto; ma presso gli antichi era abbastanza comune.

(12) E vi sono degli altri, i quali, per avere sempre il riso sulle labbra, pretendono d'essere reputati uomini di pronto discernimento da coloro, che, vedendoli ridere per cosa che nemmeno hanno compreso *(che l' intelletto ancora non la vede)*, restano ingannati dalle apparenze, stimandoli svegliati d'ingegno.

Altri mss. legg.: *Che l'intelletto cieco.* Ma nell'incertezza che i più corretti presentano, preferisco la lez. da noi data, la quale mi sembra risponda anche meglio al concetto espresso da Dante nei versi precedenti. Infatti costoro che *voglion esser giudicati d'intentimenti correnti*, non sono addirittura ciechi nella mente, da non essere capaci di pervenire col tempo ad afferrare le cose; ma simulano di averle comprese, quando *ancora* l'intelletto *non le vede.*

(13) Ricercati, fuori dell'uso comune.

(14) Questa è la lez. unanime, mentre la vulgata *vanno piacenti* non ha proprio alcun sostegno di mss. (r. 1094 — il r. 1050 cambia il quinario in setten.: e *fannosi piacenti*). Del resto dalla lez. nostra, che è quella generalmente seguita nei mss., se ne ricava un senso migliore. Essa risponderebbe meglio ai versi precedenti, dove il Poeta dichiara che questi cotali, i quali bramano di essere stimati e tenuti in conto dal volgo, se ne stanno sempre col sorriso sulle labbra, avendo per gli altri quasi un'aria di compatimento, come se fossero dei superuomini. Essi vanno in cerca di *vocaboli eccellenti*, facendola quasi da disprezzanti per tutto quello che li circonda e che non si eleva dall'uso comune: si dànno un'aria da me ne im-

Contenti — che dal volgo sien lodati:
Non sono innamorati
Mai di donna amorosa:
50. Ne' parlamenti lor tengono scede: (15)
Non moverieno il piede
Per donneare a guisa di leggiadro;
Ma come al furto il ladro,
Così vanno a pigliar villan diletto: (16)
55. Non però che in donne è così spento
Leggiadro portamento,
Che paiano animai senza intelletto. (17)
Ancorchè ciel con cielo in punto sia, (18)
Pur leggiadria
60. Disvìa — cotanto e più quant' io ne conto; (19)

pipo *(vanno spiacenti)*. Il l. 40, 49 corregge *piacenti* con *spiacenti*.

(15) I loro discorsi sono ripieni di smorfie e d'affettazione.

(16) Non farebbero un passo per andare a conversare con donne *(donneare)*, come suol fare chi possiede la vera leggiadria; ma vanno in cerca di vili piaceri, come il ladro va in cerca del furto. Si noti la proprietà del paragone: Colui che accecato dal senso, *va a pigliar villan diletto*, si trova proprio nelle medesime condizioni d'animo del ladro.

(17) Possiamo intendere in due modi: Non si può dire però che le donne siano talmente prive di leggiadria, che questi cotali non appariscano loro animali bruti, privi d'intelletto. Ovvero: Non possiamo però dire che nelle donne sia così spenta la leggiadria, da sembrare, a somiglianza di essi, *animai senza intelletto*.

(18) Tolti alcuni mss. autorevoli e qualche altro di secondaria importanza (b, p, m, m', cg, ub. 687, v. 7182, r. 1094, 2823 ecc.), quasi tutti gli altri premettono la stanza 5 alla 4. Ma che la trasposizione sia erronea, risulta chiarissimo dal legame logico che le collega: La stanza 5 già presuppone la 4, senza la quale non potrebbe esistere, perchè la *virtù disviata*, di cui ivi si parla, è appunto quella *leggiadria* che *disvia* dal retto sentiero (60), e che alla fine della stanza precedente è stata detta dover essere *virtù pura* o virtù per una parte soltanto, « con *virtù annodata* » (76). Mentre nella stanza 4 il Poeta si propone di parlare della vera leggiadria, e di trattarne sul serio, *con rima più sottile*, ricercando in che cosa essa consista realmente; nella 5 invece ce ne dà la definizione.

Per questo verso abbiamo due lezioni; quella da noi data e quest'altra: *Ancorchè 'l ciel col cielo...* (l, rd, m', r. 1040, 1085 ecc.). Ma per la nostra, oltre all'autorità dei mss. migliori (b, b', r, r', r'', m, p', cg, cs. l') e della maggioranza, abbiamo la conferma del buon senso, il quale non ci permette di seguire una costruzione e un uso diverso da quello che troviamo nel verso seguente. Del resto qui si parla dei cieli in genere, i quali sono perfettamente ordinati l'uno con l'altro e si corrispondono con mirabile armonia tra loro; non si parla del cielo quale noi l'intendiamo. Il p. 180, avvicinandosi alle due lezioni, legge: *Ancorchè ciel col cielo*.

(19) Ancorchè ogni cielo sia perfettamente ordinato rispetto all'altro e non

Ed io che le son conto,[20]
Mercè d'una gentile,[21]
Che la mostrava in tutti gli atti sui,
Non tacerò di lei, chè villania
65. Far mi parria
Sì ria, — ch' a' suoi nemici sare' giunto.[22]
Perchè da questo punto
Con rima più sottile[23]
Tratterò il ver di lei, ma non so a cui.[24]
70. Io giuro per colui,
Ch'Amor si chiama, ed è pien di salute,
Che senza oprar virtute,
Nissun puote acquistar verace loda:
Dunque, se questa mia materia è buona,
75. Come ciascun ragiona,
Sarà virtute o con virtù s'annoda.[25]
Non è pura virtù la disviata;
Poich'è biasmata,
Negata — dov'è più virtù richiesta,
80. Cioè in gente onesta

devii dal suo corso, tuttavia la leggiadria *disvia cotanto* e anche più di quello ch'io ho narrato. La leggiadria che dovrebbe essere ricercata, è sfuggita.

Al verso precedente la lez. unanime, salvo qualche rarissima eccezione, è: *Che leggiadria*. Ma questa volta il buon senso ci autorizza senz'altro a scartarla.

(20) Son noto, cognito alla leggiadria.

(21) Chi è questa *gentile?* Io ritengo indubbiamente che sia la solita donna gentile e pietosa, che dovette sembrare al Poeta, specie da principio, ripiena di leggiadria. La cosa parrà evidente, se si ritorna agli ultimi versi della prima stanza. Del resto questa virtù, Dante stesso ce lo dice, era a lei famigliare: *L'altra ha bellezza e vaga leggiadria, E adorna gentilezza le fa onore* (Son. VI). L'argomento della canzone fu certo ispirato da quella donna: Forse Dante si prometteva con questo componimento di far rivivere in essa quella leggiadria, che prima aveva mostrato sempre in tutti i suoi atti.

(22) Mi parrebbe di commettere villania tale, sì vituperevole, da essere aggiunto, unito, messo insieme co' suoi nemici.

(23) — Dice *sottile*, quanto alla sentenza delle parole, che sottilmente argomentando e disputando procedono — (Conv., IV, 2). Cfr.: *Con rima aspra e sottile* (Canz. III, 14).

(24) Tratterò della vera leggiadria; ma non so a chi rivolgermi, perchè *color che vivon fanno tutti contra* (132).

(25) Dunque, se questa leggiadria, di cui prendo a trattare, è cosa buona, cioè lodevole, come tutti affermano, sarà virtù, o, per lo meno, se non è virtù soltanto, sarà congiunta con essa.

Di vita spiritale,
O d'abito che di scïenza tiene. (26)
Dunque s'ell'è in cavalier lodata,
Sarà mischiata,
85. Causata — da più cose; (27) perchè questa
Convien che di sè vesta
L'un bene e l'altro male:
Ma virtù pura in ciascuno sta bene. (28)
Sollazzo è, che convene
90. Con esso Amore e l'opera perfetta: (29)
Da questo terzo retta
È leggiadria, ed in suo esser dura, (30)
Siccome il Sole, al cui esser s'adduce
Lo calore e la luce,
95. Con la perfetta sua bella figura. (31)
Al gran pianeta è tutta simigliante,
Che da levante
Avante — infino a tanto che s'asconde,
Con li bei raggi infonde

(26) La gentilezza, che, abbiamo veduto, disvía dal retto sentiero, non è costituita di sola virtù; poichè è biasimata e negata da coloro che più d'ogni altro dovrebbero esserne adorni, cioè dalle persone oneste *di vita spirituale* (dai religiosi), o da quelle che fanno professione d'una qualche scienza (i filosofi, per esempio).

(27) La vulgata *causata, Mischiata di più cose*, non può essere accettata, perchè non ha sostegno di mss. (m', r. 1094 e 1126, l. 40, 49). La lez. quasi generale è questa: *Mischiata, Causata a più cose*. Ma essa senza dubbio sostituisce arbitrariamente un *a* a un *da*, giacchè *causata a* non avrebbe senso. Sicchè non resterebbe che la nostra lez., la quale viene riprodotta nella sua interezza dal p. 180, dal chigiano e da qualche altro ms. meno autorevole (r. 1093, ob. 687). Il m. VI, 143 legge: *Mischiata, Causata di più cose*.

(28) Dunque, conchiude il Poeta, se questa leggiadria sta bene in alcuni (per es. nei cavalieri) e in altri no (per es. nei chierici), e la virtù invece sta bene in tutti, senza distinzione di ceto o di persone, conviene dire ch'essa è causata da più cose insieme; vi sarà del bene e del male: *Convien che di sè vesta l'un bene e l'altro male*.

(29) La leggiadria è *sollazzo*, piacevolezza, che s'accorda con l'Amore e con la virtù *(l'opera perfetta)*.

(30) Da questo *sollazzo* (terzo) la leggiadria è sorretta e *dura nel suo essere*, vale a dire, prende forza e si sostiene.

(31) La leggiadria, dice il Poeta, può paragonarsi al Sole. Infatti come essa ha bisogno per esistere di tre cose, cioè dell'amore, dell'opera perfetta (virtù) e del sollazzo, così all'essere del Sole occorrono tre cose: *la luce, il calore e la perfetta figura*.

100. Vita e virtù quaggiuso
Nella materia sì, com'è disposta:
E questa, disdegnosa di cotante
Persone, quante
Sembiante — portan d'uomo, e non risponde
105. Il lor frutto alle fronde,
Per lo mal ch'hanno in uso,
Simili beni al cor gentile accosta;
Chè in donar vita è tosta
Col bel sollazzo e co' begli atti novi,
110. Ch'ognora par che trovi: (32)
E virtù per esempio ha chi lei piglia,
O falsi cavalier, malvagi e rei,
Nemici di costei,
Ch'al prence delle stelle s'assomiglia. (33)
115. Dona e riceve l'uom, cui questa vuole;
Mai non sen duole;
Nè 'l Sole, — per donar luce alle stelle,
Nè per prender da elle,

(32) Ecco qual'è il paragone: Come il Sole, il gran pianeta, dai primi albori fino a quando tramonta (a noi *s'asconde*), infonde coi suoi *bei raggi* nelle cose di quaggiù la vita e la virtù, la quale s'impronta di più là dove la materia è meglio disposta: così la leggiadria, che disdegna (a somiglianza del Sole, quando la materia non è ben disposta) tutte quelle persone, che portano sembianza d'uomo, ma non sono uomini, in quanto che *per il mal ch'hanno in uso*, le loro opere non corrispondono alle apparenze (*il frutto alle fronde*), accompagna, arreca simili beni (*vita e virtù*) ai cuori gentili, appunto perchè essa è pronta, sollecita nel donare altrui vita *col bel sollazzo* e coi bei e nuovi atteggiamenti, de' quali sembra continua inventrice e creatrice. L'idea espressa nei versi 98-107 è in parte quella stessa che troviamo così riprodotta: *Amor, che muovi tua virtù dal cielo, Come 'l sol lo splendore, Chè là s'apprende più lo suo valore, Dove più nobiltà suo raggio trova.*

Al v. 107 la lez. più comune è: *Simili beni* (o *simil bene*) *al cor gentil s'accosta*. Ma il verbo *s'accosta* è evidentemente errato, e va sostituito da un *accosta*, che troviamo solo in qualche ms. (m, m', r. 1094 e 1120). Che poi nel primo emistichio di quel verso vada mantenuto il plurale, come noi facemmo (*simili beni*), e non il singolare, come hanno alcuni mss. (p, b, cg, v. 3213, r. 1120 e 1127), ci viene provato dal fatto che il sostantivo si riferisce a più cose contemporaneamente, vale a dire a *virtù* e a *vita* (100). E così del resto leggono i mss. migliori con la maggioranza.

(33) Chi possiede la leggiadria, o falsi cavalieri, che siete nemici di costei, la quale si rassomiglia al principe delle stelle (al Sole), prende a norma delle proprie azioni la virtù.

Nel suo effetto aiuto;
120. Ma l'uno e l'altro in ciò diletto tragge.(34)
Già non s'induce ad ira per parole,
Ma quelle sole
Ricòle, — che son buone; e sue novelle
Tutte quante son belle.
125. Per sè è car tenuto
E desïato da persone sagge,
Chè dell'altre selvagge
Cotanto lode quanto biasmo prezza:(35)
Per nessuna grandezza
130. Monta in orgoglio; ma quando gl'incontra(36)
Che sua franchezza gli convien mostrare,
Quivi si fa laudare:
Color che vivon, fanno tutti contra.(37)

(34) Intendi: L'uomo che possiede la leggiadria *(cui questa vuole)*, dona del suo e riceve dagli altri, senza mai esprimere alcuna lagnanza, sempre lieto; allo stesso modo che il Sole non si duole *per donar luce alle stelle*, o per prendere da esse aiuto a meglio operare il suo effetto. Anzi tanto l'uomo adorno di leggiadria, che il Sole *(l'uno e l'altro)* traggono diletto da questa amorosa comunione.

(35) Intendi: Un uomo siffatto non s'adira per parole, dato pure che queste l'offendano; ma quelle sole raccoglie, di quelle sole tiene conto, che son buone; e i suoi discorsi, le sue novelle, tutte quante son belle. Da ciò proviene che egli per le sue amabili qualità, è tenuto caro e desiderato dalle persone savie; dico dalle persone savie, perchè *dell'altre selvagge*, cioè degli ignoranti e non gentili, poco o nulla si cura, tenendo nel medesimo apprezzamento (in non cale) tanto la loro lode che il loro biasimo.

(36) Gli accade, gli avviene.

(37) Per chi sono queste parole? Credo di non essermi ingannato, quando affermai ch'esse vanno a colpire Gemma direttamente. Vedi a pag. 152.

SONETTO IX.

Se 'l bello aspetto(1) non mi fosse tolto
Di quella Donna, ch'io veder desiro,

Questo sonetto è certamente di Dante, sebbene sia privo dell'autorità dei manoscritti: Si trova nel solo ambrosiano O,63 supra, donde lo trasse il Witte. Nessun altro manoscritto lo contesta, attribuendolo

Per cui dolente qui piango e sospiro
Così lontan [2] dal suo leggiadro volto;
5. Ciò che mi grava e che mi pesa molto,
E che mi fa sentir crudel martiro,
In guisa tal, che appena in vita spiro, [3]
Com'uomo quasi di speranza sciolto, [4]
Mi saria lieve [5] e senza alcun affanno;
10. Ma perch'io non la veggo, com'io soglio,
Amor m'affligge, ond'io prendo cordoglio;

a diverso autore; ma quand' anche fosse, dico la verità, non potrei smuovermi dalla mia convinzione: È proprio questo il caso di dire che gli argomenti interni forniscono a volte le prove migliori. Che il sonetto vada riportato all' esilio, lo dimostrano più che a sufficienza le numerose e chiare espressioni che vi appariscono. Che la donna tanto desiderata sia la donna pietosa, vale a dire Gemma, l' ho dimostrato, quando me ne occupai di proposito. Rimando là direttamente. Si confronti pertanto la quinta stanza della canz. « Tre donne... »; e, senza ch'io stia a ripetere quanto già dissi, si rileggano le osservazioni fatte e pag. 127.

Il Giuliani non si può convincere che questo sonetto sia dantesco. Curioso! Per meglio persuadersene ammassa corbellerie una più grossa dell' altra. Dice, per esempio, che gli ultimi due versi sono superflui e privi di significato. Sfido! Per uno come lui, che vuol ravvisare da per tutto lo spettro della Filosofia, non poteva essere diversamente: era giuoco forza asserirlo. Ma per chi invece sa investirsi delle condizioni speciali, e, diciamolo pure, delle vive smanie e degli acuti dolori in cui Dante si trovava, quando scrisse il presente sonetto, quante cose non dicono, quanti secreti non rivelano quei versi!

(1) È la donna gentile. Si legga, come già dissi, tutta la 5ª stanza della canz. « Tre donne... », dove si riproduce con le stesse espressioni il medesimo concetto del sonetto, in un periodo del tutto simile a questo.

(2) In esilio, e quindi lungi dal *bel segno*.

(3) Perchè non dovrebb'essere di conio dantesco questa frase? Cfr.: *Amor, fin che la vita spira*... (Nulla mi parrà mai...).

(4) Dante poteva dirlo veramente, avendo scritto il sonetto dopo gli ultimi tentativi della Lastra (20 luglio 1304). Esso fu anteriore di poco alla canzone « Tre donne... ».

(5) Va letto *lieve*, e non *leve*, come legge l'ambrosiano. Cfr.: — E se non che degli occhi miei 'l bel segno Per lontananza m'è tolto dal viso... *Lieve mi conterei ciò che m'è grave* — (Tre donne..., 84): — Che, s'io 'l credessi far fuggendo lei, *Lieve saria*; ma so ch'io ne morrei — (Io sento sì..., 31).

E sì d'ogni conforto mi dispoglio,
Che tutte cose, ch'altrui piacer danno,
Mi son moleste, e 'l contrario mi fanno.[6]

(6) Questo concetto si potrebbe forse ravvicinare con quest'altro, che troviamo riprodotto in una delle poesie scritte per la Pargoletta: *Increscati di me, ch'ho sì mal tempo... Sicchè per te se n'esca fuori il freddo, Che non mi lascia aver com'altri tempo* (Canz. III, 56).

SONETTO

Nelle man vostre, gentil donna mia,[1]
Raccomando[2] lo spirito che more:
E' se ne va sì dolente,[3] ch'Amore
Lo mira con pietà, che 'l manda via.[4]

A chi si riferisce il presente sonetto? A Beatrice no di certo, perchè la morte, che qui è chiamata amara e dolorosa, non avrebbe potuto dispiacere a Dante, qualora fosse stata prodotta da lei veramente.

Morte, assai dolce ti tegno;
Tu dei omai esser cosa gentile,
Poichè tu sei nella mia donna stata.
« Donna pietosa ... », 73-75.

Ecco come avrebbe cantato, nel caso che il sonetto fosse stato scritto per la donna celeste; ovvero:

Ond' io chiamo la morte,
Come soave e dolce mio riposo,
E dico: Vieni a me, con tanto amore,
Ch' io sono astioso di chiunque more.
« Quantunque volte ... », 10-13.

Nè dobbiamo pensare alla Pargoletta. Per lei Dante non avrebbe potuto dire « Io so che a voi ogni tormento spiace », sapendola più dura della pietra e insensibile all' altrui affetto; nè molto meno avrebbe implorato da lei uno sguardo amoroso, prima di rassegnarsi a morire « consolato in pace ». Quand' egli nelle rime di quel gruppo comincerà a sentire il vero dolore della morte, e ciò si verifica tardi, non andrà cercando parole di conforto, nè si raccomanderà più agli occhi che l' avevano ucciso, ben conoscendo ch'ogni tentativo sarebbe stato inutile; ma si lamenterà soltanto, con le rime più risentite della vendetta

5. Voi lo legaste alla sua signoria,[5]
Sicchè non ebbe poscia alcun valore[6]

e dell' imprecazione. Era vano sperare da chi l' aveva tradito. Per essa gli sarebbe stato impossibile scrivere:

Nelle man vostre, gentil donna mia,
Raccomando lo spirito che more.

Sicchè anche per questo riguardo, procedendo per via d'esclusione, il sonetto non potrebbe essere riportato che alla donna gentile. E non è solo questo fatto, o l' epiteto consueto, che ce lo dice; ma concorre a farcelo ritenere tutto l' insieme delle immagini. E se si riferisce a lei, qual' è il posto che dobbiamo assegnargli? A me pare, anzi ne son persuaso, che il sonetto dovette essere contemporaneo alla canzone « E' m' incresce... ». Infatti anche qui si parla della morte dell' anima e del distacco forzato da questo mondo, che nella canzone, vedemmo, sono simbolo della morte d' amore e dell' esilio:

Nelle man vostre, gentil donna mia,
Raccomando lo spirito che more;
E' se ne va sì dolente, ch' Amore
Lo mira con pietà, che 'l manda via.

Ciò è caratteristico, perchè un momento simile nelle rime per la donna gentile, non apparirà più: Esso sarebbe rappresentato da questo sonetto e dalla canzone « E' m' incresce... ».

Che il componimento sia di Dante è certo. Contro gli argomenti interni in favore e l' autorità dei manoscritti, nessuna prova contraria potrebbe valere: Nazion. palat. 204, magl. VII, 160, 371, 722, 1060, laur. plut. XC inf. 37, red. 184, strozz. 170, vatic. 3213, 3214, barb. 3953, casan. 433, chig. L, VIII, 305. S' io non l' inserii tra le altre rime, non intendo per questo escluderlo da esse. Potrebbe portare nella serie progressiva il numero IX, cioè rappresenterebbe il penultimo sonetto scritto per la donna gentile.

(1) La maggioranza dei mss. legge *dolce donna*; ma la vera lez. dev'essere *gentil donna*, come ci avverte il primo verso della 2ª terz., che ripete questo medesimo appellativo di *gentile* (b, rd, v. 3214).

(2) Solo qualche raro ms. ha *ricomando*

(3) Cfr.: *E partir le conviene innamorata* (Canz. IV, 28): *Vatten, misera, fuor, vattene omai* (ivi, 51).

(4) Intendi: Amore, che lo manda via, lo mira con pietà. Nella canzone IV (70) ricorre la medesima immagine: *Ora ne incresce a quei* (Amore) *che questo mosse.*

(5) Alla signoria d'Amore.

(6) La lez. che presenta la maggioranza dei mss., *Voi mi legaste alla sua signoria, Sì ch' io non ebbi poi*... (o *poscia*), dev'essere errata: perchè non è di sè che il Poeta vuol parlare, ma dello spirito suo, dell' anima propria,

Da potergli dir altro che: Signore,
Qualunque vuoi di me, quel vo' che sia.(7)
Io so che a voi ogni tormento spiace; (8)
10. Però la morte, che non ho servita,(9)
Molto più m'entra nello core amara.(10)
Gentil mia donna,(11) mentre ho della vita,
Acciò ch'io mora consolato in pace,
Vi piaccia agli occhi miei non esser cara.(12)

che dovrà morire necessariamente, qualora la donna non si muoverà a compassione di lei. Il concetto qui espresso risponde per intero a quello che troviamo nella canz. « Amor che muovi... », dove pure si lamenta a nome dell'anima questa specie di schiavitù, che l'aveva legato fatalmente alla signoria d'Amore: *Poichè l'anima mia fu fatta ancella Della tua podestà primieramente* (18). L'idea era stata espressa con altri termini nella canz. I (36-39) e nella IV (80-84). Per la lezione da noi seguita abbiamo l'antichissimo b. 3953 e i due magl. VII, 160, 1060. E questa del resto è l'unica lez. possibile, perchè, leggendo nell'altro modo *(voi mi legaste ecc.)*, converrebbe riferire a spirito e non ad Amore le parole che sono pronunciate nei versi seguenti (Signore, qualunque ecc.). In sostegno della nostra lez. sta anche il criterio della lectio difficilior.

(7) Questi versi mi richiamano il son. « Togliete via le vostre porte... », dove il Poeta, dopo le parole di Amore che l'esorta a cedere ai desiderii della donna, la quale promette da parte sua d'adoperarsi in ogni modo per confortarlo e soccorrerlo, si acquieta e curva la propria testa ai voleri del fato. Quale sia il significato di *qualunque*, ce lo dice il m. VII, 371, che legge: *Quel che tu vuoi di me...*

(8) Ecco qui ritratta al vivo la donna pietosa, la quale appunto per pietà s'innamorò di Dante e lo fece innamorare di sè. Le stampe leggono *ogni torto dispiace;* ma la lez. che noi seguimmo, oltre all'essere più forte dell'autorità dei mss., risponde anche meglio al carattere della donna cantata nel presente sonetto.

(9) Alla quale non mi sono rassegnato, nè sottomesso, perchè debbo morire contro voglia. Alcuni mss. (cg, m. VII, 371, v. 3214) legg.: *Ch'io non ho servita.* Altri: *Ch'io non ho sentita* (cs, v. 3213).

(10) Cfr. nella canz. IV (13) un'espressione quasi analoga: *La morte mia, che tanto mi dispiace.*

(11) Un'altra lez. è: *Gentil madonna.* Noi ci attenemmo alla vulgata nell'incertezza che i mss. migliori presentano. Del resto fu facilissimo passare da una lez. all'altra.

(12) Questa terzina mi fa pensare all'esilio, perchè l'ultimo verso specialmente, dove si esprime l'ardente desiderio, che strugge il Poeta di rivedere la sua donna, dichiarando ch'egli morrebbe *consolato in pace*, qualora potesse per un'ultima volta rivederla, mi richiama il son. « Se 'l bello aspetto ... » e *il bel segno* dei suoi occhi, che nella canz. « Tre donne ... » dirà d'avere sospirato tanto.

Per l'ultimo verso del son. la lez. da noi accettata è quella che riscontrammo senza eccezione in tutti i mss. esaminati. Al v. precedente varii di essi ci dànno una lez. priva di senso: *Per tal* (o *per quel*) *ch'io m'era consolato in pace* (cs, cg, p. 204, st, m. VII, 722 e 371, l. 90, 37, v. 3213 e 3214).

RIME

PER

LA PARGOLETTA

BALLATA I.

Era tutta soletta
In un prato d'Amore (1)
Quella che ferì il core
Di me, con sua saetta.

Sarà autentica la presente ballata? La pubblicò il Carducci (Cantilene e ballate, strambotti e madrigali nei secoli XIII e XIV, Pisa, Nistri, 1878), ritraendola da un manoscritto del quattrocento della Naz. palat. di Firenze (naz. pal. 89), dove si trova in fondo al Canzoniere del Petrarca. Ma mi piace far noto che anch'io la rinvenni in un manoscritto del secolo XV, nel laurenz. segniano 15, dove si riporta anonima. L'autenticità di questa ballata non è stata molto discussa, appunto perchè fu trascurata e rimase poco conosciuta; ma qualche anno fa uno studioso, A. Zenatti, la rimise in luce con un suo articolo sulla Rivista d'Italia (Rime di Dante per la Pargoletta, 15 gennaio 1899, pag. 123), accogliendola tra le rime di Dante. La disse « una di quelle canzonette primaverili, che sono parenti strette delle pastorali ».

Io la ritengo genuina: mi bastò uno sguardo al contenuto per persuadermene. Le immagini e le espressioni, oltre all'essere dantesche, concordano a pennello con le altre rime che si riferiscono alla Pargoletta. Chi è infatti la donna qui cantata? Una giovane, (la pargoletta di Dante; il poeta stesso la chiama con questo nome) dai capelli biondi, dagli occhi fatati che incantano chi la mira; una giovane bellissima, che va cogliendo fiori sopra un prato verde e intessendo ghirlande, di cui si orna le tempie. Chi ha presenti le rime del gruppo per la Pargoletta, non tarderà a riconoscerla. Bisogna correre col pensiero alla bella pietra crudele, che va danzando sui campi e impietra chi

5. Quando io vidi colei,
Che fior giva cogliendo,

la mira; bisogna ritornare con la mente alle bionde trecce, « ch'Amor per consumare increspa e dora »; al *fiore* solitario che infonde il fuoco nelle vene con le leggiadre forme divine. Chi, per esempio, non vede riprodotta in questi versi la scena che Dante ci descrive nella sestina « Al poco giorno... »?

Poi colse di quei fiori,
. . . .
E a' suoi biondi capegli
Se li giva legando:
Ed ivi a poco stando
Mi die' la ghirlandetta.
29-36.

Quand'ella ha in testa una ghirlanda d'erba,
Trae della mente nostra ogni altra donna,
Perchè si mischia il crespo giallo e 'l verde.
« Al poco giorno... », 13-15.

Una somiglianza tira l'altra, basta leggere con attenzione la ballata. E il modo stesso come la fanciulla ci si presenta e s'impadronisce del cuore di Dante, non risponde alla descrizione che vien fatta della Pargoletta nell' epistola a Moroello? Non è quella stessa donna, che gli apparve improvvisamente, come folgore discesa dal cielo? Io vorrei dilungarmi a fare dei confronti, ma lo spazio non me lo permette. Se non che per meglio mostrare quanto le immagini corrispondano al modo di concepire dell' Alighieri, e quante somiglianze presenti questa ballata con altri passi delle opere di Dante, senza intrattenermi di più sulla perfetta identità della Pargoletta qui descritta, con quella che risulta dalle rime che si riferiscono a lei indubbiamente, verrò facendo qui sotto delle nude citazioni, che potrò poi chiarire nel corso del commento.

Era tutta soletta
In un prato d'Amore.
. . . .
Quando io vidi colei,
Che fior giva cogliendo.
1-6.

Una donna soletta, che si gia
Cantando ed isceglíendo fior da fiore.
Purg., XXVIII, 40.

Subito giunsi a lei,
E dissi: — Io mi t'arrendo —.

Cfr. la rappresentazione di Lia, quando a Dante pareva « donna vedere andar . . . cogliendo fiori », mentr' essa cantava:

Io mi son Lia, e vo movendo intorno
Le belle mani a farmi una ghirlanda.
Purg., XXVII, 99.

Udendo sua favella,
Angelica e vezzosa.
25-26.

Con angelica voce, in sua favella.
Inf., II, 57.

Non senti mai Achille
Per Pulisena bella
Le cocenti faville,
Quant' io senti' per quella.
21-24.

. . . . e vidi il grande Achille,
Che con amore al fine combatteo.
Inf., V, 65.

Sentendomi legato
Col nodo Salamone.
41-42.

Legato a nodo, ch' io non saccio 'l nome,
Se fu di Salamone o d' altro saggio.
Son. di For. Donati in risposta a Dante.

Dietro l' osservazione di tutte queste somiglianze e di quelle accennate, dovremmo conchiudere senz' altro che la ballata presente non possa essere che di Dante, e sia precisamente una di quelle scritte per la Pargoletta. Ma non si potrebbe piuttosto sospettare che fosse il contrario, e ch' essa rappresentasse, per così dire, una raffazzonatura, un' imitazione? Potrebbe darsi; se non che vi sono delle circostanze speciali, che non ci permettono di asserirlo: Quell' imitatore avrebbe dovuto conoscere troppo a fondo Dante e le sue opere; troppi particolari doveva aver chiari nella mente per scrivere in quel modo.

Questa graziosissima ballata fu la prima poesia composta per la Pargoletta; e il Poeta la dovette scrivere poco dopo l' apparizione, sotto l' impressione viva del fatto, quando ancora, inconsapevole della potenza di quella donna, quasi scherzava con quell' amore: va infatti considerata come uno scherzo, come una bizzarria. Si veda a proposito quanto dissi a pag. 176. Essa fu scritta nella primavera del 1307.

Ed ella, sorridendo,
10. A me tutta si volse,
E lasso mi ricolse
La vaga giovinetta.[2]
Quando le fu' a lato,
Ella mi prese a dire:
15. — Tu se' innamorato,
E già no 'l puoi disdire;
Ch' io veggio il tuo desire
In vêr di me acceso! —
Allor fu' io più preso[3]
20. Di quella pargoletta.[4]
Non sentì mai Achille
Per Pulisena bella[5]
Le cocenti faville,
Quant' io senti' per quella,
25. Udendo sua favella,
Angelica e vezzosa,[6]
Parlar sì amorosa
In su la fresca erbetta.
Poi colse di quei fiori,

(1) Questo sarebbe il *verde prato*, che ritorna più tardi, il *bel prato d'erba* ricordato nella sestina « Al poco giorno... » (28); sebbene, siccome la sestina veniva scritta un anno e più dopo, potrebbe essere anche un altro.

(2) In questa stanza e anche in seguito v'è dell'esagerato. Ma ciò, come dissi, non toglie nulla alla genuinità del lavoro. Bisogna sapersi investire delle circostanze speciali in cui fu scritta; e allora, cum granulo salis, potremo apprezzarla e vedere quanto vi sia di vero. La giovane che va cogliendo fiori e intessendo ghirlande, ci richiama la Matelda degli ultimi canti del Purgatorio, ovvero Lia, la donna giovane e bella, apparsa in sogno a Dante sul far dell'aurora (Purg., XXVII-XXVIII).

(3) Cfr.: *Ben è verace amor quel che m'ha preso* (Canz. II, 39).

(4) Qui apparisce il nome della giovane.

(5) Questi versi ci richiamano il c. V dell'Inferno, dove Achille, condannato tra i lussuriosi, come quello che alla fine si lasciò vincere dall'amore per la bella Polissena, è trascinato dalla *bufera infernal, che mai non resta*. Si veda sopra. Qui Achille è portato come esempio, per indicare quello che può la passione d'amore in un cuore umano; perciò, se si osserva bene, tra questi versi e quelli dell'Inferno troviamo piena corrispondenza.

(6) È *l'angelica voce in sua favella* di Beatrice, quando apparisce a Virgilio (Inf., II, 57).

30. Ch'a lei parean più begli,
Dicendo: — Agli amadori
Sogliamo andar con egli —.
E a' suoi biondi capegli
Se li giva legando:
35. Ed ivi a poco stando
Mi die' la ghirlandetta.(7)
Poi con un bello inchino
Da me prese commiato.
Io rimasi tapino
40. In su quel verde prato,
Sentendomi legato
Col nodo Salamone.(8)
E per cotal cagione
Fe' questa canzonetta.

(7) Questa ghirlandetta è quella che ritorna in molte altre rime di questo gruppo, e che, rimanendo fissa nella mente del Poeta, confondendosi quasi con la donna, ispira la ballata seguente.

(8) Salomone.

BALLATA II.

Per una ghirlandetta,(1)
Ch'io vidi, mi farà
Sospirar ogni fiore.

Questa ballata presenta grandissima somiglianza con la precedente, anzi è collegata intimamente con essa, in quanto che, come feci osservare, la ghirlandetta di cui la donna s'era incoronata, dà l'occasione e l'ispirazione al Poeta; di modo che si può dire che questa comincia dov'essa termina. Ciò costituisce per la prima ballata una prova di più in sostegno dell' autenticità. Essa è veramente un grazioso e leggiadro scherzo poetico. Che sia di Dante non v'è dubbio. Oltre ai manoscritti dai quali la trasse il Witte, io la trovai col suo nome nel chig. L, VIII, 305 e nel vatic. 3214: Il Fiacchi la rinvenne come tale in un manoscritto della Badia fiorentina appartenuto all'abate Alessandri, dal quale la pubblicò con una lezione abbastanza difettosa e scorretta. Del resto la bella donna descritta nel componimento, è quella che ricorre in tutte le rime di questo medesimo gruppo;

Vidi a voi, Donna, portar ghirlandetta
5. A par di fior gentile,(2)
E sovra lei vidi volare in fretta
Un angiolel d'amore tutto umìle;
E 'n suo cantar sottile (3)
Dicea: Chi mi vedrà
10. Lauderà il mio Signore. (4)

la ghirlandetta è quella stessa, di cui essa si cinge le tempie. Il Casini, il D'Ancona, il Giuliani (nel caso fosse genuina) la riporterebbero a quel periodo descritto da Dante nella Vita N. al capitolo decimo ottavo: ma su ciò non credo opportuno indugiarmi. Essa fu posteriore di poco alla ballata precedente, vi dovette correre solo qualche giorno d' intervallo.

Per il testo mi sono attenuto a quello dato dal Witte, che è infine quello comunemente noto. Dei manoscritti ch' io potei consultare, il vatic. 3214 e il chig. L, VIII, 305 presentano per la seconda, terza e quarta stanza, e quindi possiamo dire per tutta la ballata, una lezione, o meglio un' orditura diversa. Le stanze risultano sempre di sette versi; ma i primi quattro, invece di essere tre endecasillabi e un settenario, sono novenari; fatto questo che basterebbe da solo a escluderne l'autenticità. Si tratta certo d'un rifacimento, che non può sfuggire all'occhio esperto del critico. Infatti qualche verso manca perfino di piedi, e la stanza III è priva di rime. Il copista volle forse trasformare la ballatella a modo suo, ma non riuscì a superare per intero le difficoltà e le regole dell'arte: alcuni versi si reggono cogli argani.

Questa ballata fu pubblicata per la prima volta da L. Fiacchi nel fascic. XIV degli *Opuscoli scientifici e letterarii*, Firenze, 1812. La pubblicò anche il Carducci in *Cantilene e ballate*... (Vedi ball. preced.).

(1) Questa è la ghirlandetta della quale s'è parlato nella ball. precedente. Il Poeta dice che ogni fiore lo fa sospirare, perchè i fiori gli ricordano la ghirlanda, dei quali essa si componeva; e la ghirlanda gli rammenta la sua donna, che la portava in testa.

(2) A chi si riferisce questo verso? Alla donna, o alla ghirlandetta? Nel primo caso Dante vorrebbe dire che la giovane inghirlandata, con quell'ornamento in testa, sembrava a dirittura un fiore; nel secondo, invece che la ghirlanda pareva un sol fiore, così era ben fatta. La prima interpretazione mi sembra migliore, e quell'epiteto di *gentile* m'induce ad accettarla, tanto più che nella ball. III la Pargoletta, come vedremo, verrà trasformata in un fiore: sarà il fiore che personificherà la donna. Il verso preced. ci richiama i versi 35-36 di « Era tutta soletta... ».

(3) Gentile, armonioso, delicato.

(4) Vale a dire, Amore; appunto perchè, come direbbe Dante, l'effetto ci fa risalire alla causa, e quanto più vale l'effetto, tanto più nobile e virtuoso è il principio che l'informa.

S'io sarò là, dove un fioretto sia,[5]
Allor fia ch'io sospire.
Dirò: La bella, gentil donna mia
Porta in testa i fioretti del mio Sire:
15. Ma per crescer desire
La mia donna verrà
Coronata da Amore.
Di fior le parolette mie novelle
Han fatto una ballata:
20. Da lor per leggiadria s'hanno tolt'elle
Una veste, ch'altrui non fu mai data:
Però siete pregata,
Quand'uom[6] la canterà,
Che le facciate onore.

(5) Il chig. e il v. 3214 sostituiscono alla nostra lez. quest'altra: *S'io sarò là, dove sia Fioretta mia bella e gentile.* Così quasi si anticipa quello che verrà detto nella ballata seguente.

(6) Quando alcuno la canterà.

BALLATA III.

Deh! violetta,[1] che in ombra d'Amore
Negli occhi miei di subito apparisti,[2]

È un' ingiustizia che tutti abbiano ritenuto genuina questa ballata, e abbiano invece ripudiato ostinatamente le due precedenti, che non possono essere separate in alcun modo da questa. Ciò provenne, ne son persuaso, dal falso modo d' intendere le cose, vedute attraverso una lente di confusione, e dal fatto che la materia fu studiata solo in senso unilaterale; ovvero si partì da un falso presupposto. Queste tre ballate, come osservai altrove (si veda a pag. 177), sono unite tra loro intimamente, come tre anelli consecutivi d' una stessa catena. Una presuppone l'altra; prese da sole non dicono nulla. Nella prima infatti, che rappresenta il quadro d'una scenetta campestre, è la giovane prodigiosa che domina, tutta sola in un prato verdeggiante, mentre va cogliendo fiori e intessendo una ghirlanda, di cui si orna le tempie; nella seconda questa ghirlanda, là nominata, non dico di passaggio, ma in modo da non costituire l'argomento principale del lavoro, fa sospirare il Poeta, come fosse la donna stessa che la portava in quel

Abbi pietà del cor che tu feristi,[3]
Che spera in te, e desiando more.

giorno, quando Amore gli scoccò un dardo nel cuore e lo legò sul prato *col nodo Salamone*; nella terza è il fiore stesso componente la ghirlanda, simbolo della giovane bella « a par di fior gentile... », il motivo della ballata. E Dante l' aveva già detto prima di venirne alla composizione:

S' io sarò là, dove un fioretto sia,
Allor fia ch' io sospire.
Ball. II, 11.

Perchè il fiore gli ricordava la donna, la donna gli rammentava il fiore, la violetta. Com' è dunque mirabile questo passaggio! La donna, la ghirlanda, il fiore; le cose procedono naturalmente e con arte. Dall' una si passa all' altra senza avvedersene. Dimostrare l' autenticità di questa ballata non credo ci sia bisogno; troppi sono i manoscritti che la riportano col nome di Dante: Ricc. 1118, palins. della Nazion. di Roma, cod. Boccoliniano, marc. ital. IX, 191, urbin. 687, vatic. 3225 anonima. Ma nemmeno credo opportuno indugiarmi a dimostrare che fu scritta per la Pargoletta. Del resto nelle note potrò mostrare, e anche un po' diffusamente, le somiglianze ch' essa presenta con le altre rime del medesimo gruppo; ciò potrà riuscire utile più di qualunque dimostrazione. Se le due prime ballate debbono riportarsi alla primavera del 1307, questa andrà riportata alla fine di quella medesima stagione, o al principio dell' estate susseguente.

(1) Dobbiamo leggere *violetta* e non *nuvoletta*, perchè così leggono tutti i mss. È inutile quindi correre col pensiero a Beatrice, ravvisata da tutti sotto quell'appellativo, la quale, come si narra nella Vita N. (XXIII), apparve a Dante in forma di nuvoletta bianchissima, portata dagli angeli « suso in cielo ». Del resto basta un po' di buon senso per non poter attribuire all'angelica donna il presente componimento, dove aleggia da ogni parte una leggiera tinta di passione. Non è lo spirito, ma il corpo con le sue grazie e le sue attrattive, « in forma più che umana », che avvince e innamora il Poeta: non è il candore dell'animo, che sublima e nobilita, ma il vivo desiderio dell'amore umano, che, nudrito dalla speranza, sconvolge la mente e accende le più fiere smanie nel cuore: La sensualità, dicevo, aleggia da per tutto: gli ultimi due versi ne sono la conferma migliore. Non si tratta insomma d'un amore spirituale, ma di un amore carnale. La donna di cui si parla, è quella stessa che apparve a Dante la prima volta, in atto di coglier fiori sul « prato d'Amore ». Egli la chiama *violetta*, e forse non lo fece a caso, se si pensa che quella giovane gli dovette apparire come una vera viola, fresca e olezzante, nella triste solitudine in cui egli si trovava. E anche la donna era sola: *era tutta soletta In un prato d'amore*. Sicchè il nome di violetta personifica la donna, come se una fanciulla, fresca e leggiadra al par di una rosa, venisse chia-

5. Tu, violetta, in forma più che umana,
Foco mettesti dentro alla mia mente (4)
Col tuo parlar (5) ch'ancide;
Poi con atto di (6) spirito cocente
Creasti speme, che 'n parte mi sana. (7)
10. Laddove tu mi ride,
Deh! non guardare perchè a lei mi fide,
Ma drizza gli occhi al gran desio che m'arde, (8)
Chè mille donne già, per esser tarde,
Sentito han pena dell'altrui dolore. (9)

mata *Rosa* a dirittura. Una conferma pare ci venga dal chig. L, VIII, 305 e dal vatic. 3214, i quali, come osservai parlando della ballata « Per una ghirlandetta », la chiamano senz'altro: *fioretta* (= violetta).

S'io sarò là, dove sia
Fioretta mia bella e gentile,
allor dirò...

(2) *Di subito apparisti*, risponde proprio alla frase *mulier, ceu fulgur descendens, apparuit* dell'epistola a Moroello. E vedi anche come risponde bene ai versi 24-30 di « Amor, che muovi... », che è la prima canzone di quelle scritte per la Pargoletta, dove il Poeta ritorna a descrivere il modo come avvenne l'apparizione.

(3) Nella ball. I Dante aveva detto: *Quella che ferì il core*. Un altro riscontro si potrebbe trovare nella canz. « E' m'increscе... »: *Quel cor che i begli occhi feriro* (7).

(4) Cfr. quest'immagine con i versi 24-26 della canz. « Amor, che muovi... », dove pure si descrivono gli effetti dell'apparizione della donna: *Per questo mio guardar m'è nella mente Una giovane entrata, che m'ha preso: Ed hammi in foco acceso* (24).

(5) Questo *parlar* sono le parole che la giovane rivolse a Dante sulla *fresca erbetta*. Vedi la st. 3 e 5 della ball. I. Il v. 5225 legge: *Col tuo splendor ch'io vidi*. Il r. 1118: *Col tuo piacer che vide* (*ch'io vidi* ub. 687 e palins. della Nazionale di Roma).

(6) L'*atto* ci viene spiegato dai primi e ultimi versi della stanza 5 e 6 di « Era tutta soletta... »: È il dono della ghirlanda e il « bello inchino » che la donna fece, quando prese commiato.

(7) La speranza anticipa il godimento del bene, quando si è quasi certi di conseguirlo.

(8) Intendi: Quando tu mi sorridi, deh! non guardare (non tener conto) perch'io mi affidi a questa speranza; ma riguarda (poni mente) al gran desiderio ch'io ho di te, perchè se tu non mi corrispondi, è inutile ch'io speri; non potrò vivere di speranza; morrò sperando, come si dice volgarmente. Simile spiegazione viene confermata dai versi seguenti. Cfr.: *Il gran desio ch'io ho di veder lei* (Canz. I, 55).

(9) Per essere state tarde al desiderio di chi le amava, sentirono pena del dolore dell'amante: si pentirono in certo modo della condotta tenuta.

CANZONE I.

Amor, che muovi tua virtù dal cielo,
Come 'l Sol lo splendore,
Chè là s'apprende più lo suo valore,
Dove più nobiltà suo raggio trova;
5. E come el fuga oscuritate e gelo,
Così, alto Signore,

Questa fu la prima canzone scritta per la Pargoletta: Il magliab. VII, 991 ce lo dice chiaramente: *Chanzon di dante quando li apparì pargholetta.* Qui infatti il Poeta ci ritorna a descrivere il modo come la donna gli apparve, e come ne fu preso; tanto che con questo componimento si potrebbe aprire benissimo quest' amore, facendo a meno delle tre ballate precedenti. Se non che quelle ci dànno molti particolari, che questa non presenta, sebbene in seguito li ritroveremo sparsi qua e là. Il presente lavoro fu ricordato da Dante stesso nel De Vulgari El. (II, 5), quand'egli ci volle insegnare che per accrescere pregio alla canzone, bisognava accompagnare agli endecasillabi i settenari: — Licet hoc endecasyllabum celeberrimum carmen videatur omnium aliorum, si eptasyllabi aliqualem societatem assumat, dummodo principatum obtineat, clarius magisque sursum superbire videtur —. Questa canzone fu composta nell' estate del 1307. Essa è priva di commiato, sebbene il Serafini e il Fraticelli le diano « *Canzone, a' tre men rei* . . . »; commiato che si trova in relazione con il resto come i cavoli a merenda. Il Fraticelli dice che vi fu indotto dal fatto che la canzone seguente presentava due commiati, mentre questa n'era priva. Ma un simile criterio è troppo puerile, quando si pensa che esistono altre canzoni pure prive di commiato, e che nessuna autorità, nemmeno l'esame degli argomenti interni, c'induce a farlo. Anzi la materia del commiato cozza addirittura con quella del componimento, e il metro stesso non corrisponde, essendo questa chiusa composta di tutti endecasillabi, mentre le stanze contengono quattro settenari ciascuna: I commiati di soli endecasillabi non si trovano che in canzoni di soli endecasillabi (« Donne, che avete . . . », « Voi, che intendendo . . . », « Amor, tu vedi ben . . . » ecc.). E inserire lì quella chiusa, per non sapere altrove dove metterla, non è certo una trovata molto critica. Sicchè la presente canzone deve andar prima di commiato; e del resto termina così bene da non averne proprio bisogno.

Tu cacci la viltate altrui del core,
Nè ira contra te fa lunga prova:[1]
Da te convien che ciascun ben si muova,
10. Per lo qual si travaglia il mondo tutto:
Senza te è distrutto
Quanto avemo in potenza di ben fare;
Come pintura in tenebrosa parte,
Che non si può mostrare,
15. Nè dar diletto di color, nè d'arte.[2]
Feremi il core sempre la tua luce,
Come 'l raggio la stella,[3]

(1) Intendi: *Amor*, che trai, prendi, derivi *la tua virtù*, le tue salutari influenze *dal cielo* (dalle intelligenze motrici, che sono preposte alla circolazione del cielo di Venere), vale a dire da Dio, come il Sole trae e deriva dal cielo il suo splendore (perchè esso Sole tanto piu spiega e impronta della sua virtù le cose, quanto più nobile è l'oggetto che il suo raggio va a ferire): e come il Sole mette in fuga le tenebre e discioglie il gelo, così tu, o Amore, potentissimo e nobile signore, scacci altrui dal core la viltà, nè l'ira contro te può durare a lungo. È un periodo in verità un po' contorto e difficile a intendere; ma il significato riesce chiarissimo, quando si sia compresa la costruzione. Eccone in breve il concetto: Come il Sole deriva la luce dal cielo e dissipa i ghiacci e le tenebre, così Amore attinge dal cielo la sua virtù e scaccia dai cuori altrui l'ira e la viltà.

Per il v. 3 e 4 la lez. che noi demmo, è quasi generale. Qualche ms. legge: *Che più s'apprende nello suo valore, Quanto più nobiltà suo raggio trova* (v. 7182, ub. 686 e 687). Lez. che non dispiacerebbe, se riscuotesse autorità di mss. Il b. 3953 prende da questa e dalla nostra, leggendo: *Che più s'apprende là lo suo valore, Quanto più nob.* Il p. 180 legge quasi lo stesso, ma sostituisce *dove* a *quanto*.

(2) È da Amore, preso nel senso piu largo della parola, che provengono tutti i beni della terra: per conseguire i quali *tutto il mondo* si affanna e *travaglia*. Senza amore non vi può essere virtù: le potenze nostre sono incapaci d'operare, se quel santo ardore non le ravviva. Accade appunto come ad una pittura, la quale senza l'intervento della luce, se è collocata in un luogo oscuro, non può mostrarsi qual'è, nè può dilettare gli occhi altrui con la bellezza dei colori e col magistero dell'arte. Le nostre potenze dunque, come la pittura dalla luce, debbono essere ravvivate dall'amore.

Sarebbe inutile discutere se al. v. 13 si debba leggere *pittura*, o *pintura*: i copisti scrivevano come meglio loro talentava. È tanto vero, che i mss. più autorevoli ci dànno ora l'una ora l'altra lezione.

(3) *La tua luce*, o Amore, mi ferisce *sempre il core, come* i raggi del Sole feriscono le stelle. Il Fratic. non intese il vero significato di questi versi, perchè credette che *stella* stesse per Sole. Ma allora *raggio* a chi andrebbe riferito? Non c'è affatto bisogno di pensare al raggio divino, da cui il Sole attingerebbe luce e splendore. La similitudine è semplicissima: Come i raggi del Sole vanno a illuminare le stelle, così i tuoi raggi, o Amore, vanno a ferire i cuori degli uomini, e quindi il mio, che è sempre informato da te. Vedi a proposito la nota 30 della canz. « Amor, che nella mente... ».

Perchè l'anima mia fu fatta ancella
Della tua podestà primieramente: (4)
20. Onde ha vita un desio, (5) che mi conduce
Con sua dolce favella
A rimirar (6) ciascuna cosa bella
Con più diletto, quanto è più piacente.
Per questo mio guardar m'è nella mente
25. Una giovane entrata, che m'ha preso;
Ed hammi in foco acceso,
Com'acqua per chiarezza foco accende: (7)
Perchè nel suo venir li raggi tuoi,
Con li quai mi risplende,
30. Saliron tutti su negli occhi suoi. (8)
Quanto è nell'esser suo bella, e gentile
Negli atti, ed amorosa,
Tanto lo immaginar, che non si posa, (9)
L'adorna nella mente, ov'io la porto:

[illegible] sformando [illegible] lez., che riesce facile e spi-[illegible] *sempre* [illegible] *in* [illegible]

[illegible] al pri-[illegible] nobbe [illegible] d'a-[illegible] *ciascuna* [illegible] per questo suo [illegible] *mente* la [illegible]

(5) La lez. volgata è: *Onde ha vita* [illegible] ecc.). [illegible] fuori [illegible] partire un de-siderio, [illegible] pensiero, che ha la propria sede nella mente. [illegible] è solo il desio, che [illegible] coi suoi stimoli continui a rimirare le cose belle e di-lettevoli.

(6) La lez. generale è *in rimirar*, ma non la possiamo accettare.

(7) Il significato della similitudine è questo: La giovane, dalla quale sono stato colpito, mi ha acceso tutto in amore, cioè ha raddoppiato, ha moltipli-cato in me quella fiamma d'amore, che mi aveva posseduto sempre: appunto come l'acqua chiara, *nitida e tranquilla*, raddoppia e accresce il fuoco o la fiam-ma, che in essa si rispecchia. Questo fe-nomeno si verifica specialmente, quando l'acqua viene interposta tra la fiamma e l'occhio. Alcuni mss. invece di *foco* legg. *fiamma* (eg. v. 7182, r. 1026, [illegible] ub. 687).

(8) *Perchè li raggi tuoi*, i quali pos-seggono la virtù d'innamorare e por-tano dovunque bellezza, si concentra-rono tutti negli occhi di quella gentile.

(9) Lez. generale; solo il cas. 431 leg-ge: *Che mai non posa*. Qualche raro e-semplare: *Che non riposa* (r. 1029 e [illegible]).
Intendi: *Tanto lo immaginar*, la mia immaginazione, che non ha mai tregua, me l'abbellisce nella mente, ov'io la porto scolpita.

35. Non che da sè medesmo sia sottile
A così alta cosa,
Ma dalla tua virtute ha quel, ch'egli osa
Oltra 'l poter, che natura ci ha pôrto.[10]
È sua beltà del tuo valor conforto,
40. In quanto giudicar si puote effetto
Sovra degno suggetto,[11]
In guisa ch'è del Sol segno di foco;
Lo quale a lui non dà, nè to' virtute;
Ma fállo in alto loco
45. Nell'effetto parer di più salute.[12]

(10) *Non che* la immaginativa sia atta da sè a penetrare cosa tanto sublime, sia cioè perspicace ad abbellire il concetto di così nobile donna: ma, aiutata dalla tua virtù, o Amore, essa può osare di spingersi al di là di quello che le consentirebbe la sola natura. Cfr. un movimento consimile di periodo al c. XXX del Par.: *Non che da sè sien queste cose acerbe, Ma è il difetto della parte tua* (79-80).

(11) Sarebbe sciocco discutere se qui si debba leggere *suggetto* o *subbietto*; come pure al v. 38 se la vera lezione sia *oltre al poter*, o *oltra il poter*, o *oltra 'l poter*. I copisti, come osservai altre volte, poco badavano a queste minuzie di scrittura; s'affidavano più all'orecchio e al proprio gusto che all'esemplare che tenevano dinanzi.

(12) Intendi: la bellezza di quella donna è accrescimento e prova insieme del tuo valore, in quanto che dall'effetto *sovra degno suggetto* si può giudicare della bontà della causa; allo stesso modo che il fuoco *(segno di foco)* conforta e comprova la bontà del Sole (è conforto del Sole), il quale fuoco non aggiunge, nè toglie *virtù* al Sole, ma pure quando esso si trova in un luogo *alto*, elevato e quindi freddo, dove il calore benefico di quell'astro è più desiderato e più se ne sente la necessità, lo fa *parer di più salute*, di più efficacia, di più bontà *nell'effetto*. È appunto tra i ghiacci e le nevi, sulle alte montagne e nelle rigide contrade coperte dalle nebbie, che più si sanno apprezzare gli *effetti* del Sole: lì veramente dalla vista del fuoco corre spontaneo il pensiero a quell'astro, la cui luce e il cui calore nessuna fiamma può eguagliare.

Non tutti i mss. leggono *in alto luogo*; i più sostituiscono ad *alto*, *altro* (cg, r, r'', l', rd, p', p. 182, 183, r. 1040, 1144 ecc.). Ma evidentemente tale lez. è errata, perchè non avrebbe quasi significato. Dalla nostra stanno: b, p, r', m', cs, b'. ecc. Il l. 40, 49 corregge *altro* con *alto*.

Per il v. 42 le lezioni più importanti sono tre: *In guisa ch'è del Sol segno di foco* (p, b, m', r', cg. ecc.): *In guisa ch'è il Sol segno di foco* (r, r'', l, p', cs, rd, ot, pc. 9 ecc.): *In guisa ch'è del Sol signor di foco* (r. 1144, 1108, l. 40, 44, p. 182 ecc.). Messa da parte quest'ultima, che riesce priva di senso, rimangono le altre due. Ma la seconda non può essere accettata, perchè non risponde al concetto che Dante vuole esprimere. Il paragone che qui verrebbe stabilito tra la bellezza e Amore da una parte, tra il fuoco e il Sole dall'altra, cesserebbe di esistere. Non è il Sole che è indizio del fuoco, o che comprova la bontà di esso, ma l'opposto. Sicchè l'unica lezione possibile è la prima. Essa del resto è anche la più semplice, perchè mantiene nel secondo termine di paragone la medesima costruzione del

Dunque, Signor, di sì gentil natura,
Che questa nobiltate,
Che vien quaggiuso, e tutt'altra bontate
Leva principio della tua altezza,
50. Guarda la vita mia, quanto ella è dura,
E prendine pietate: (13)
Chè lo tuo ardor per la costei beltate
Mi fa nel core aver troppa gravezza. (14)
Fàlle sentire, Amor, per tua dolcezza
55. Il gran desio ch'io ho di veder lei:
Non soffrir che costei
Per giovinezza mi conduca a morte; (15)

primo, sottintendendo il predicato chè è sempre *conforto*: ***Sua beltà e conforto del tuo valore, in guisa che*** (come) ***segno di foco e*** (conforto) ***del Sole.***

Per il v. seguente abbiamo due lezioni: ***Lo quale a lui non dà*** (b, p, cg, rd, l. 40, 49, r. 1004 ecc.): *Lo qual non dà a lui* (b', p', m', r, l', r', cs. ecc.). Nell'incertezza che presentano i mss. migliori, accettammo la prima, come quella che ci sembrò più naturale e più semplice. Del resto è logico attenerci anche per questo verso a quei medesimi esemplari, che ci fornirono la lez. del verso precedente.

Sicchè, riassumendo, Dante vuol dir questo: Come dalla bellezza si può argomentare la bonta d'Amore, da cui essa proviene, cosi dal fuoco si può argomentare la bonta del Sole, dal quale esso discende; e come il fuoco non aggiunge, nè toglie virtu al Sole, sorgente inesauribile di calore, così la bellezza mortale non accresce, nè diminuisce l'infinita virtu dell'essere divino (Amore) da cui emana. Questo è il paragone che Dante stabilisce, e che, a rigore, termina col v. 43. Ma perchè poi si aggiungono i due versi che seguono? Cosa significa *ma fàllo in alto loco nell'effetto parer di più salute?* È chiaro, il concetto è questo: Come la virtù del Sole puo essere maggiormente apprezzata nei luoghi alti, dove si richiede il calore, cosi la virtù d'Amore più è stimata, dove più è richiesta, cioè, quando più se ne sente il bisogno. Questo era appunto il caso di Dante, che passava un momento critico e oltremodo penoso nella sua vita. La stanza 4, collegata intimamente coi versi citati, e che si apre con un ***dunque***, pare lo confermi. Allora soltanto quei versi potrebbero avere un significato.

(13) ***Dunque, o signore***, che sei di natura cosi nobile, che questa nobiltà della terra *(che questa nobiltate che vien quaggiuso)* e ogni altra bontà trae origine dalla tua eccellenza, *guarda quanto è dura la vita mia e prendine pietà.* La lez. del Fratic. *(Che questa nobiltate, Che vien quaggiuso, è tutt'altra bontate...)* non è giustificata ed è anche poco naturale.

(14) La lez. più frequente è: *Mi fa sentir nel cor.* Ma per la nostra abbiamo i mss. forse più autorevoli (b. p, m', cg. ecc.). Il r. 1050 legge: *Mi face* (rd, cs. *mi fa*) ***aver nel cor.*** Il l. 40, 49: ***Mi fa nel cor amor.*** Il m. VI, 143 non dà lez. intelligibile. La vulgata ***mi fa*** *sentire al cor*, non ha sostegno di mss. (st, m. VII, 722). La lez. che noi accettammo, avrebbe anche il vantaggio di evitare la poco opportuna ripetizione del verbo *sentire*.

(15) Non soffrire che costei mi conduca a morte per la sua giovinezza. Il

Chè non s'accorge ancor com'ella piace,
Nè com'io l'amo forte,[16]
60. Nè che negli occhi porta la mia pace.
Onor ti sarà grande, se m'aiuti,
Ed a me ricco dono,
Tanto, quanto conosco ben, ch'io sono
Là, ov'io non posso difender mia vita;
65. Chè gli spiriti miei son combattuti
Da tal, ch'io non ragiono,
Se per tua volontà non han perdono,
Che possan guari star senza finita.[17]
Ed ancor tua potenza fia sentita
70. In questa bella donna che n'è degna;[18]
Chè par che si convegna
Di darle d'ogni ben gran compagnia,
Com'a colei, che fu nel mondo nata
Per aver signoria
75. Sovra la mente d'ogni uom che la guata.[19]

Poeta teme che la Pargoletta, essendo di tenera età, non lo possa corrispondere in amore. Ed era naturale; essa non poteva provare ancora gli stimoli forti della passione, nè ravvisarli negli altri. *Chè non s'accorge ancor com'ella piace, Nè com' io l'amo forte.* Per questo Dante si raccomanda ad Amore, che le faccia conoscere almeno il gran desiderio ch'egli ha di vederla, persuaso che poi il tempo e « Amor, che a nullo amato amar perdona », avrebbero fatto il resto. L'idea della *giovinezza* della donna è il primo timore, che si affaccia alla mente di Dante; è il primo ostacolo ch'egli intravede al conseguimento della propria felicità.

(16) Una minoranza di mss. legge: *Nè quant' io (o quanto) l'amo forte* (cg, r', m', rd, as, r. 1083).

(17) *Onor ti sarà grande, se m'aiuti* ad acquistarmi l'amore di costei; *ed a me* farai *ricco dono*, favore prezioso, *tanto quanto* io sento bene d'essere ridotto a tal punto da non poter più vivere, perchè *gli spiriti miei sono combattuti* da un pensiero siffatto, che mi toglierà la ragione, se tu, campandomi da morte, mi verrai in aiuto. Qual'è questo pensiero, questo dolore che tormenta Dante senza posa? Non è forse il pensiero dell'esilio con tutti i dolori che si porta dietro? Altrimenti cosa potrebbe essere?

(18) Torna a raccomandarsi ad Amore, perchè faccia sentire a quella donna un raggio della sua potenza.

(19) Ecco qual era la Pargoletta! Bastava guardarla per innamorarsene. Alcuni mss. di minore autorità legg.: *Sovra la mente d'ognun che la* (o *ch'ella*) *guata* (rd, b', v. 3213, ot).

BALLATA IV.

Madonna, quel Signor [1] che voi portate
Negli occhi [2] tal, che vince ogni possanza,
Mi dona sicuranza
Che voi sarete amica di pietate.
5. Però che là, dov' ei fa dimoranza
Ed ha in compagnia molta beltate,
Tragge tutta bontate
A sè, come principio ch'ha possanza: [3]

La donna di questa ballata è quella stessa delle rime precedenti. Il Poeta ricorda quel giorno fortunato quand' essa gli apparve per consolazione del suo cuore, come ci fu descritto in «Era tutta soletta...». La speranza lo conforta, rammentandogli quella stagione deliziosa, quel prato verde, quei fiori odorosi che essa andava intessendo per ornarsene i capelli, quella ghirlanda che gli era stata donata con tanta cortesia. Questa ballata, le tre precedenti e alcune delle rime che seguono, le quali furono ritenute apocrife quasi da tutti, procedono tra loro così regolarmente che nulla più. Tutto armonizza; non v'è una benchè minima contradizione. Ciò è meraviglioso, e costituisce una prova schiacciante per chi le volle con ostinatezza rigettare.

Questa ballata si trova col nome di Dante nell' urb. 687, nel vatic. 3214, nel ricc. 1029 e in un ms. del sec. XVI già posseduto dall' abate Alessandri della Badia fiorentina, donde la trasse il Fiacchi, pubblicandola nel fasc. XIV degli *Opuscoli scientifici e letterarii*, Firenze, 1812. Essa fu composta contemporaneamente o poco dopo la canzone precedente: Certo che dal giorno dell' apparizione era già trascorso vario tempo, se Dante, com'egli stesso ci dice, aveva dovuto sostenere interne lotte e segrete battaglie: « Ond' io conforto sempre mia speranza, La quale è stata tanto combattuta, Che sarebbe perduta. Se non fosse ch'Amore Contr'ogni avversità le dà valore » (9-13).

(1) Amore. Dante sperava che quel medesimo signore, che l'aveva ferito, innamorasse la donna, facendole sentire la dolcezza della passione.

(2) Di Beatrice aveva già detto: *Negli occhi porta la mia donna amore* (V. N., XXI).

(3) Il Fiacchi, che pubblicò per il primo questa ballata, legge: *Come a principio c'ha possanza*. Ma i mss. che noi conosciamo, ci dànno concordemente la nostra lez. (r. 1029, ub. 687, v. 3214). Essa riesce più semplice, e ci permette di afferrare a prima vista il concetto. Allora *pensiero* andrebbe riferito ad *ei* direttamente, cioè ad *Amore*. Intendi dunque: Poichè là (in quel volto, in quegli occhi), dove Amore dimora, se

Ond'io conforto sempre mia speranza,
10. La quale è stata tanto combattuta,
Che sarebbe [4] perduta,
Se non fosse ch'Amore
Contr'ogni avversità le dà valore
Con la sua vista, [5] e con la rimembranza
15. Del dolce loco [6] e del soave fiore, [7]
Che di nuovo colore [8]
Cerchiò la mente mia,
Mercè di vostra grande cortesia. [9]

la donna dov'egli dimora, è assai bella *(ed ha in compagnia molta beltate)*, attrae a sè ogni virtù *(bontate)*, come principio che ha potere di farlo.

(4) Vale *sarebbesi.*

(5) Si ricordi che Dante aveva veduto Amore starsene negli occhi della sua donna.

(6) Il *dolce loco* sarebbe il verde *prato d'amore*, già ricordato più volte.

(7) Il soave fiore è la ghirlandetta o la violetta, che si confuse tanto, come vedemmo, con la donna, da personificarla addirittura.

(8) Ecco le nuove speranze che sorridono *alla mente* del Poeta: Quell'apparizione l'aveva rialzato in parte dallo stato doloroso, in cui si trovava.

(9) Leggeremo *grande cortesia*, o *dolce cortesia?* La lez. data dal Fiacchi non merita d'essere presa in considerazione, perchè, essendo andato perduto il ms. dal quale trasse la ballata presente (ed era del sec. XVI), non sappiamo s'egli fu fedele nel riprodurne la lezione, o invece l'alterasse a suo piacere. Dobbiamo quindi leggere *mercè di vostra grande cortesia*, come hanno tutti i mss. conosciuti. In tal modo, oltre all'evitare un epiteto vuoto di senso, avremo anche il vantaggio di non ripetere un aggettivo, che ricorre tre versi prima.

Quale fosse la cortesia, della quale qui si parla, ci vien detto dai versi 34-38 della ball. I.

CANZONE II.

Io sento sì d'Amor la gran possanza,
Ch'io non posso durare

In questa canzone si accentua quella forza e violenza d'amore, che ha già incominciato a tormentare il Poeta; e si viene manifestando con tutti gli stimoli più fieri e pungenti della passione. Senza ch'io lo dica, questa è una di quelle poesie, dove la sensualità più predomina: Il Poeta stesso lo confessa, dicendo che *la possanza d'Amore* si fa strada ogni giorno più nel suo cuore, tanto da sentirsi mancare le forze ed essere incapace di sostenerla. Siamo già alla fine dell'autunno del 1307. Era dunque da un pezzo che quella fiamma lavorava sécretamente e di continuo. Vedi a pag. 181.

Lungamente a soffrire; ond'io mi doglio:
Perocchè il suo valor sì pure avanza,(1)
5. E 'l mio sento mancare

Alcuni manoscritti assegnano a questa canzone il commiato *Canzon mia bella...*, che è quello ch' io le diedi, altri invece quello che incomincia: *Canzone, a' tre men rei di nostra terra*; altri finalmente li riportano tutti e due, uno dopo l' altro, nell' ordine ch' io li ho nominati. Quale di essi avrà conservato la lezione primitiva? Credo sia questa una questione, che non sarà mai possibile risolvere, perchè tanto l' uno che l' altro commiato, sebbene il secondo faccia meno a proposito, potrebbero adattarsi benissimo al componimento, e tanto l' uno che l' altro sono danteschi per la forma e per i pensieri. Dovremo forse dire che appartengono entrambi a Dante? Certo il fatto di trovarli riportati promiscuamente, o anche uno dopo l' altro in manoscritti autorevolissimi, è di non poca importanza, quando si considera che i caretteri interni potrebbero convalidare maggiormente l' ipotesi. E potrebbe darsi benissimo che il commiato « Canzon mia bella... », il quale nelle giunte alla *Bella Mano* (Firenze, 1715, pag. 186) si trova col titolo: « stanza di più nella canzone di Dante che incomincia: Io sento sì d' Amor ecc. », non fosse altro che una variante, come quella prima quartina del son. « Era venuta nella mente mia... », variante che sarebbe stata rifiutata da Dante stesso in cambio dell'altro commiato « Canzone, a' tre men rei ». Ma non si potrebbe anche pensare a un rifacimento? Non potrebbe essere che il secondo commiato fosse stato ricalcato sul primo, quasi per passatempo, da un retore o da una persona qualunque; e che poi, essendo ben riuscito, fosse aggiunto all' altro coll' intento di farlo passare per opera di Dante? Se si osserva bene, i primi versi e tutta, starei per dire, la materia del secondo, concorda cogli ultimi versi e con la materia del primo. Qui infatti si parla di rei, di malvagi; si esorta la canzone a non gettarsi nella compagnia di persone sospette, raccomandandoglisi le medesime cose, con altri termini, s' intende, ma senza che il sustrato non rimanga lo stesso: Bisogna lasciare la compagnia di chi non può dar altro che disdetta di mala fama, bisogna accoppiarsi coi buoni, con quei buoni *cavalieri* che sono della *medesima setta*, e la compagnia dei quali può giovare; anzi si esorta la canzone di andare direttamente ai tre men rei di Firenze, e di trarli dalla setta malvagia che li circonda, in quella terra maledetta, dove nessuno era giusto, da che il povero Dante era stato esiliato, e il buon Guido, suo amico del cuore, non aveva

Sì, ch'io son meno ognora ch'io non soglio.[2]
Non dico ch'Amor faccia quant'io voglio,[3]
Chè se facesse quanto il voler chiede,
Quella virtù, che natura mi diede,
10. Nol sofferìa, perocch'ella è finita.[4]
E questo è quello ond'io prendo cordoglio,
Che alla voglia il poder non terrà fede;[5]
Ma se di buon voler nasce mercede,[6]
Io la dimando per aver più vita
15. A que' begli occhi, il cui dolce splendore

veduto la luce del secolo nuovo. Ma di ipotesi, come dicevo, se ne potrebbero far molte, senza profitto però, finchè non ci venga in aiuto una prova di fatto. E la questione, son certo, rimarrà sempre sospesa e al medesimo punto.

(1) Questa lez. è generale, mentre per l'altra *sempre s'avanza* sta il solo cas. 433 e in parte l'urb. 687, che legge: *Sempre m'avanza. Pure,* vale *sempre.* Esempi simili li abbiamo in questo medesimo gruppo di rime. Vedi canz. III (10) e V (1).

(2) Di giorno in giorno *sento mancare,* sento venir meno la mia virtù.

(3) La lez. quasi unanime dei mss. è *non dico ch'Amor faccia più ch'io voglio,* se pure qualcuno, contro la metrica, non legge *più ch'io non voglio* (r', cg). Ma essa è errata, perchè il concetto che viene espresso nel v. 7, è quello stesso ch'è svolto nel verso seguente. Ce lo dice chiaramente il *che* causale, che collega l'una e l'altra proposizione. Infatti Dante esclama: Non dico ch'Amor faccia ciò ch'io voglio, perchè *(chè)* se facesse quello ch'io voglio ecc. Dunque Dante non domanda ad Amore di essere soddisfatto in tutto e per tutto, secondo quello che vorrebbe la sua volontà, ma desidera solo che si muova a compassione di lui, e faccia sentire alla sua donna una favilla almeno di quella fiamma che lo brucia. Se al v. 8 va letto *quanto,* dovremo leggere *quanto* anche al v. 7. Una conferma l'abbiamo al v. 12, dove si ripete, quasi con le stesse parole, il concetto espresso nei versi precedenti. Se Amore, dice Dante, mi concedesse tutto quello ch'io desidero, sarebbe indarno, perchè tanto *il mio podere* verrebbe meno *(non terrà fede)* alla mia volontà *(alla voglia):* le mie forze sarebbero incapaci di sostenere *quanto il mio volere chiede.* Per la lez. nostra abbiamo pochi mss. (p', cs, l. 90, 37). Il barb. 3953 e il r. 1117 si accostano a noi, leggendo: *Ciò ch'io voglio.*

(4) Perchè se Amore *facesse* quant'io vorrei *(quanto il voler chiede),* le mie forze naturali non lo potrebbero sostenere; non potrebbero cioè sostenere effetti così alti ed eccessivi, essendo esse forze finite.

(5) *Che il podere,* la mia potenza sensitiva, verrà meno, *non terrà fede,* alla volontà. Alcuni mss. legg.: *Che la voglia al poder non...* (m', p', l, rd, r. 1083, 1029, as. ecc.). Ma la lez. evidentemente è errata.

(6) Ma se la buona volontà merita ricompensa, *io la dimando,* per avere un po' più di vita, a quella bella donna ecc. Il Poeta parla in questo modo, perchè nella canz. precedente e qui stesso ha già detto ch'egli non potrà *durare lungamente a soffrire,* se la giovane non si muoverà a compassione di lui.

Porta conforto, ovunque(7) io sento amore.
Entrano i raggi di questi occhi belli
Ne' miei innamorati,
E portan dolce, ovunque io sento amaro:
20. E sanno lo cammin,(8) siccome quelli
Che già vi son passati;
E sanno il loco, dove Amor lasciaro,
Quando per gli occhi miei dentro il menaro.(9)
Per che mercè, volgendosi a me, fanno,
25. E di colei cui son procaccian danno,
Celandosi da me, poi tanto l'amo,
Che sol per lei servir mi tengo caro:(10)
E' miei pensier, che pur d'amor si fanno,

(7) Qui e tre versi più sotto, *ovunque* significa *in ogni luogo*, e non *qualunque volta*, come vorrebbe il Fraticelli. Ma quel *in ogni luogo* ha significato generico, non determina il cuore esclusivamente, come disse il Giuliani. E ciò vien dichiarato soprattutto dall'*ovunque* del v. 19, dove s'intende meglio che quegli *occhi belli* possono portare dolcezza e conforto, non solo nel cuore, ma nei pensieri, nelle aspirazioni, negli ideali, dovunque insomma il Poeta *sente amore*.

(8) Questo è uno di quei versi, per i quali non sarà mai possibile stabilire con sicurezza il testo genuino; perchè i mss. migliori si mostrano incerti tra la lez. nostra (b, m′, m, l, cg, rd. ecc.) e questa: *Fanno lor cammin* (b′, r, r′, r″, l′, ecc. — p. *fannovi il cammin*). Alcuni leggono anche: *Sanno lor cammin* (r. 1108, 2823, m. VII, 1076). Ma il passaggio da una lez. all'altra fu assai facile.

(9) *E sanno* (i raggi di quegli occhi belli) *il loco, dove* lasciarono Amore, quando essi (raggi) lo menarono dentro il mio core per mezzo degli occhi miei.

(10) Al v. 26 dobbiamo leggere *poi tanto l'amo*, e non *che tanto l'amo*, giacchè quella è la lez. che ci dànno tutti i mss. L'altra sarebbe anche spropositata grammaticalmente, perchè pone nella medesima proposizione due predicati, che si riferiscono alla donna, vale a dire il pronome personale *la* (illam) e il pronome relativo *che* (quam). *Poi*, starebbe per *poichè*. Dante ci vuol chiarire la ragione, per la quale la donna da lui amata ne verrebbe a scapitare, qualora si celasse dai suoi occhi e gli si mostrasse insensibile. Io, egli dice, e lo ripete meglio più sotto (59-64), vivo per lei, di modo che se *mi adopero di valere*, lo fo per lei soltanto; *'I fo perchè sua cosa in pregio monti*. Essa è divenuta l'ispiratrice dei miei canti; ma se un giorno o l'altro mi avvedessi con sicurezza, che tutte le mie premure non possono nulla sul suo cuore, io allora non potrò più amarla e celebrarla. Finita la poesia e spento l'amore, cesseranno i proponimenti da me fatti, e la donna ch'io avevo deciso di rendere grande e famosa, ritornerà qual era. Sotto questo aspetto essa ne scapiterà.

Intendi dunque: Laonde, per la qual cosa, se quegli occhi si volgeranno a me con amore, mi faranno una grazia; ma se invece mi si celeranno, mi si nasconderanno, *procaccieranno* il danno di colei cui appartengono; poichè io l'amo tanto, che solo per servir lei desidero vivere (mi è cara la vita) e procuro di valere. Quest'ultimo concetto è poi espresso largamente nelle st. 3 e 4, le quali c'illuminano ad intendere il

Come a lor segno, al suo servigio vanno:
30. Per che l'adoperar sì forte bramo,
Che, s'io 'l credessi far fuggendo lei,
Lieve saria; ma so ch'io ne morrei.[11]
Ben è verace amor quel che m'ha preso,
E ben mi stringe forte,[12]
35. Quand'io farei quel ch'io dico per lui.[13]
Chè nullo amore è di cotanto peso,
Quanto è quel, che la morte
Face piacer, per ben servire altrui:
Ed in cotal voler fermato fui
40. Sì tosto, come il gran desio ch'io sento,
Fu nato per virtù del piacimento,
Ch'è nel bel viso, u' ogni beltà s'accoglie.[14]

vero significato della frase *mi tengo caro.*

(11) Tutti i miei pensieri, i quali non sono altro che pensieri amorosi, s'indirizzano *al suo servigio*, come ultima meta cui s'appuntano; di modo che io bramo così ardentemente di adoperarmi per lei, cioè di servirla, *che s'io credessi* poterlo fare col fuggire la sua presenza, lo farei (e non mi sarebbe molto gravoso); ma so ch'io ne morrei di dolore. Cfr. il v. 28 con questo: *Tutti li miei pensier parlan d'amore.*

Al v. 31 qualche ms. legge: *Che s'io il potessi* (b, r. 1029).

(12) Cfr.: *Amor prese costui della bella persona, Che mi fu tolta* (Inf., V, 101): *Leggevamo per diletto Di Lancillotto come amor lo strinse* (Ivi, 127).

(13) *Quand'io farei per* amore *quel ch'io dico*, vale a dire, quand'io sarei pronto a morire in servizio della mia donna, se a lei piacesse. Un buon numero di mss., tra i quali alcuni autorevoli, legge: *Quando farei* (b, l, m', r', m. VII, 1076, pc. 9, rd, r. 1085, 1094, 1108 ecc.).

(14) Nacque per virtù della bellezza, delle forme avvenenti che adornano il suo viso, dove *s'accoglie*, si riunisce ogni beltà e *ogni bene*. Qui *piacimento* non ha il significato di piacere, ma quello di *bellezza*, venustà. Così ritenne pure il Fratic., facendosi forte di un esempio di Dante da Maiano (Conviene dir, madonna, e dimostrare Come m'ha preso vostro *piacimento*) e di un altro, che troviamo nella canz. « Poscia ch'io ho perduto ogni speranza.. » (..lo più *bel piacimento* Che mai formasse natural potenza In donna di valenza), st. 5.

Per questo verso la lez. più frequente e dei mss. migliori, è: *Ch'è nel bel viso d'ogni beltà s'accoglie.* Lez. che non può essere accettata per avere una sillaba di piu. Un'altra molto simile è: *Ch'e nel bel viso d'ogni ben s'accoglie* (m', cg. l. 40, 44, st, r. 1144, 1108 ecc.). Ma essa non avrebbe senso, se non venisse cambiata in quest'altra: *Ch'è nel bel viso, du' ogni ben s'accoglie.* Il *du'* starebbe per *dove*, avverbio che ricorre, come s'è visto, in tutte le lez. dei mss.; giacchè, è indubitato, il *d* che precede *ogni (d'ogni)*, deve essere inteso col valore di *dove*, altrimenti la frase non avrebbe significato. Ma l'uso di *du'* per *dove* non s'incontra mai in Dante, mentre invece è abbastanza frequente quello di *u'*. Cfr. infatti: Inf., II, 24; Par., X, 96; XI, 25 e 139; XV, 51 ecc., « Poscia ch'Amor.. », 16. E allora non resterebbe

Io son servente; e quando penso a cui,
Qual ch'ella sia, di tutto son contento;
45. Chè l'uom può ben servir contra talento:(15)
E se mercè giovinezza mi toglie,
Aspetto tempo che più ragion prenda;
Purchè la vita tanto si difenda.(16)
Quand'io penso un gentil desio, ch'è nato
50. Del gran desio ch'io porto,
Ch'a ben far tira tutto 'l mio potere,
Parmi esser di mercede oltra pagato;(17)
Ed anche più ch'a torto
Mi par di servidor nome tenere: (18)
55. Così dinanzi agli occhi del piacere
Si fa 'l servir mercè d'altrui bontate. (19)
Ma poich'io mi ristringo a veritate,
Convien che tal desio servigio conti;
Perocchè s'io procaccio di valere,
60. Non penso tanto a mia proprïetate,
Quanto a colei, che m'ha in sua podestate;

che attenerci alla nostra lez., la quale in fondo sarebbe quella più comune e dei mss. migliori.

La lez. *ch'è nel bel riso, ove ogni ben s'accoglie*, fu una semplificazione della nostra, e si trova nel solo as. 178. La vulgata *che nel bel riso ogni beltà s'accoglie*, è affatto arbitraria.

(15) Contro la propria volontà.

(16) E se per la giovinezza di lei non potrò avere *mercè*, il compenso ch'io merito, aspetterò ch'essa divenga più adulta e incominci a sentire gli stimoli della passione e il bisogno di amare, *purchè*, s'intende, la mia mente possa durare fino a quel tempo. Qui si riaffaccia al Poeta quel timore e quell'ostacolo, che potrebbe essere capitale per il conseguimento della propria felicita. Vedi quanto dissi alla nota 13 della Canz. I.

(17) Quand'io *penso* che dal grande amore ch'io ho per quella donna, nacque in me *un gentil desio, ch'a ben far tira tutto 'l mio potere*, mi pare d'essere compensato oltre i miei meriti.

(18) E a ragione: perchè un amore che nobilita fino a tal punto, in modo da infondere nuove energie, dove sono spente, e da rinfrancare lo spirito a nuove imprese, è un amore santo, che non può rendere schiavo colui che n'è posseduto. Chi sa che questo non fosse per Dante un periodo di rinnovamento, e quell'ideale non gli valesse di sprone al lavoro, come gli era stato un tempo l'angelico sembiante di Beatrice o quello pietoso della donna gentile! E doveva essere proprio così: *Perocchè s'io procaccio di valere, Non penso tanto a mia proprïetate, Quanto a colei che m'ha in sua podestate* (59-61).

(19) *Così dinanzi agli occhi* di colei, che con la sua bellezza mi reca tanto piacere, il mio servizio diviene una ricompensa, un premio, che mi viene elargito dalla sua bontà.

Chè 'l fo perchè sua cosa in pregio monti:[20]
Ed io son tutto suo; così mi tegno;
Ch'Amor di tanto onor m'ha fatto degno.
65. Altri ch'Amor non mi potea far tale,
Ch'io fossi degnamente
Cosa di quella, che non s'innamora,
Ma stassi come donna, a cui non cale
Dell'amorosa mente,
70. Che senza lei non puo passare[21] un'ora.
Io non la vidi tante volte ancora,
Ch'io non trovassi in lei nuova bellezza;
Onde Amor cresce in me la sua grandezza
Tanto, quanto il piacer nuovo s'aggiugne.[22]
75. Per ch'egli avvien, che tanto fo dimora
In uno stato, e tanto amor m'avvezza
Con un martìro e con una dolcezza,
Quanto è quel tempo che spesso mi pugne,
Che dura dacch'io perdo la sua vista
80. Infino a tanto ch'ella si racquista.[23]

(20) Siccome io sono una *cosa*, una possessione della mia donna, per accrescere a lei il pregio, m'adopero in ogni modo *di valere*; appunto perchè le cose che sono proprietà d'una persona, quanto più son belle, tanto più fanno onore a chi le possiede.

(21) A torto alcuni, senza autorità di mss., leggono *posare*. È tanto bella l'idea espressa da quei versi! Sembra proprio che la mente innamorata abbia bisogno dell'immagine della donna diletta, che le tenga compagnia e la sollevi dall'abbandono in cui si trova.

(22) *Piacere* può essere preso nel significato più comune della parola, ovvero quale sinonimo di bellezza. Nel primo caso intendi: Onde l'amore viene aumentando in me di giorno in giorno tanto, quanto io nel mirarla trovo in lei maggior piacere. Nel secondo invece: Onde l'amore viene aumentando in me ogni giorno tanto, quanto aumenta il *nuovo piacere*, le nuove bellezze che in lei ritrovo. Questa seconda interpretazione, che è forse la migliore, verrebbe confortata dai due versi precedenti: *Io non la vidi tante volte ancora, Ch'io non trovassi in lei nuova bellezza*. E verrebbe confermata anche dal b. 3953, che legge: *Tanto, quanto novo piacere in lei s'aggiugne*. Vedi in proposito la nota 14.

(23) Qui il Poeta ci viene a dire, che la sua donna gli è causa di gioia e di dolore, e che questa gioia e questo dolore durano in lui dal momento che perde *la vista di lei, in fino a tanto che la riacquista*. La gioia o il dolore provengono, s' intende, dall' impressione ch'essa produce in lui, quando la vede.

Per il v. 23 abbiamo due lez. principali: *Infino a tanto*, e *infino al punto*. I mss. migliori non sanno a quale attenersi.

Canzon mia bella, se tu mi somigli,
Tu non sarai sdegnosa
Tanto, quanto alla tua bontà s'avviene.
Però ti prego che tu t'assottigli,
85. Dolce mia amorosa,
In prender modo e via, che ti stea bene.[24]
Se cavalier t'invita, o ti ritiene,
Innanzi che nel suo piacer ti metta,
Spia se far lo puoi della tua setta;[25]
90. E se non puote,[26] tosto l'abbandona,
Chè 'l buon col buon sempre carriera tiene:[27]
Ma egli avvien che spesso altri si getta
In compagnia, che non è che disdetta
Di buona fama, ch'altri di lui suona.[28]

(24) *Canzone mia bella, se tu mi somigli* e sei come me piena di amore, tu certo *non sarai sdegnosa tanto, quanto alla tua* bellezza si converrebbe; vale a dire, tu, che sei accesa d'amore, non disdegnerai di assottigliarti, di studiarti in ogni modo, per farti intendere e per insinuarti nell'intelletto di chi *t'invita o ti ritiene*. *Bontà* in questo caso significa precisamente bellezza; ce lo dice anche il primo verso del commiato (*canzon, mia bella*).

La lez. del v. 84 è *però ti prego*, che equivarrebbe a *perciò, quindi, onde ti prego*. Un uso simile l'abbiamo nella canz. I (9) e II (51) della donna gentile, e in «Doglia mi reca...» (135).

(25) Spia se puoi farlo tuo seguace.

(26) *Puoti*, *puoi*.

(27) I mss. sono incerti tra queste due lez.: *Sempre carriera* (m', p, es.; *Sempre camera* (r', eg. l. 40, 49, r. 1094). La prima però mi sembra preferibile, come quella che conviene di più all'immagine espressa dal Poeta.

(28) La lez. vulgata di questi versi è la seguente: *Ma egli avvien che spesso altri si getta In compagnia, che non ha che disdetta Di mala fama, ch'altri di lui suona*. Ma che essa sia errata, apparisce dal buon senso. Infatti a chi va riferito *lui* dell'ultimo verso? Non di certo all'*altri* del primo, perchè la gente non è *di lui* che parla male e ne riprova la condotta, ma di quei malvagi in compagnia dei quali egli va. È la *compagnia* di essi che dà *disdetta* della buona fama e della riputazione personale, che ciascuno desidera mantenersi. E allora se il pronome va riferito a *compagnia*, non dovremo leggere *lui*, ma *lei*. Possiamo farlo? No. Perchè i mss. ci dànno tutti *lui*; nessuno gli sostituisce *lei*. Sicchè la lez. vulgata, che per sè mancherebbe di significato, non dev'esser vera. Si potrebbe sostituire al posto di *lui*, *lor*, riferendo il pronome a compagnia; ma non v'è ragione di farlo, perchè dai mss., come dicevo, risulta che la lez. unanime è *lui*. Dovremo dunque attenerci a questa. E infatti un esame attento dei mss. ci avverte che l'errore non sta in questo emistichio, ma nel verso precedente. Se noi, come hanno quasi tutti i codici, leggiamo *che non e che disdetta*, il concetto riesce semplicissimo e le difficoltà spariscono. In tal caso il *che* relativo si riferisce a *compagnia* direttamente, e rende il periodo uno dei più naturali di questo mondo Noi del resto l'avremmo dovuto fare lo stesso, dietro lo studio di tutti

95. Con rei non star nè ad ingegno, nè ad arte;
Chè non fu mai saver tener lor parte. (29)

quei mss. che riportano il commiato in parola.

Ma dalla vulgata risulta anche un'altra circostanza, o meglio un controsenso che merita di essere rilevato. Dante viene a dire che la gente che se ne va in compagnia dei malvagi, ci scapita di riputazione. Ma se noi leggiamo con la vulgata, *disdetta di mala fama*, diremo precisamente il contrario. Infatti *disdetta* significa negazione, proibizione, perdita. La perdita o la negazione della mala *fama*, porta di conseguenza la buona. Quindi per attenerci all'idea di Dante, non v'è altra via che sostituire, come noi facemmo, *buona* a *mala*. Me lo fece riflettere per la prima volta il p. 180.

Intendi dunque: *Ma egli avvien che spesso altri* si affida ciecamente *(si getta)* alla compagnia di tali, *che* (compagnia, la quale) per lui non è che *disdetta*, perdita, negazione di quella *buona fama, ch'altri* (la gente) *di lui suona*. Quando la gente che ha stima d'una persona, vede che questa frequenta assiduamente i malvagi, perde per essa quella riputazione e quel rispetto che aveva.

(29) Non stare, non conversare coi rei, perchè *non fu mai* da saggio *tener lor parte*, tenersi dalla lor parte. Cfr.: *Tratto t'ho qui con ingegno e con arte* (Purg., XXVII, 130). Ma nel caso nostro *ingegno* ed *arte* son quasi sinonimi. Il chig. legge: *Nè a cerchio nè ad arte*. Il r. 1050: *Nè 'ncierto nè ad arte*. Quest'ultima lez., che potrebbe essere un'alterazione di quest'altra, *nè ad incerto, nè ad arte*, rimane isolata del tutto.

L'altro commiato, di cui feci parola fin da principio, è quello che incomincia: *Canzone, a' tre men rei di nostra terra*. Quale dei due sia legittimo non è facile stabilire, perchè tanto l'uno che l'altro presentano caratteri danteschi. Potrebbe anche darsi, come dicevo, sebbene il primo abbia maggiori probabilità per essere accettato, che fossero ambedue di Dante. Ma nello stato presente della questione, non sarà mai possibile una conclusione definitiva. I mss. non ci vengono in aiuto; perchè mentre alcuni riportano solo il secondo (b, b', r, r'', l, l', p', pc. 9, r. 1083, 1093, 1108 ecc.), altri invece li trascrivono ambedue nell'ordine col quale li nominammo (p, m, m', r', cg, cs, r. 1094, l. 40, 49). Daremo pertanto qui sotto anche il testo di questo secondo commiato:

Canzone, a' tre men rei di nostra terra
Tu te n'andrai, prima che vadi altrove: [1]
Li due saluta; e 'l terzo vo' che prove [2]
Di trarlo fuor di mala setta in pria;
Digli che il buon col buon non prende guerra,
Prima che co' malvagi vincer prove;
Digli ch'è folle chi non si rimove,
Per tema di vergogna, da follia;
Che quegli teme, ch'ha del mal paura; [3]
Perchè fuggendo l'un, l'altro si cura. [4]

[1] Le lezioni di questo verso sono svariatissime. Noi accettammo questa, perchè ci sembrò riscuotesse maggior sostegno di mss. Del resto gli esemplari migliori si discostano notevolmente l'uno dall'altro. *Vadi*, sta per *vada*.

[2] Questa è la lez. dei mss. più autorevoli (b, p, m, m', r, cg) contro la vulgata: *E l'altro fa che provi*. Il m. VI, 143 e il b. 3953 leggono anch'essi *fa* invece di *vo'*. Chi fossero questi tre fiorentini meno rei degli altri, non lo sappiamo. Cfr.: *Giusti son due, ma non vi sono intesi* (Inf., VI, 73).

[3] Digli che è timoroso colui soltanto, che non ha coraggio di combattere il male e di affrontarlo apertamente.

[4] Perchè fuggendo il bene, si procura il male. E infatti colui che non ha coraggio di distaccarsi dalla setta dei malvagi, sebbene non faccia il male con vera convinzione, tuttavia procura e si adopera in certo modo di farlo, perchè, potendolo, non fugge il vizio e non si attiene alle opere virtuose.

BALLATA V.

Perchè ti vedi giovinetta e bella [1]
  Tanto, che desti nella mente amore, [2]
  Pres'hai orgoglio e durezza nel core. [3]

Basta leggerla, questa ballata, per dire subito ch' è opera di Dante. Sebbene così breve e incisiva, possiede tuttavia argomenti tali da farla ravvisare non solo a prima vista, ma da permetterci anche un giudizio sicuro circa l' epoca alla quale va riportata. Essa, come già dissi, fu scritta poco prima della canzone « Amor, tu vedi ben... ». Le qualità predominanti con le quali la giovane è ritratta, sono appunto quelle quattro che risaltano, secondo i varii momenti, nelle rime della Pargoletta; vale a dire la bellezza e la giovinezza, l'orgoglio e la durezza di cuore (1-3). Non c' è forse altra poesia tra quelle del Canzoniere, che ci permetta, nelle dovute proporzioni, maggiori riscontri con altre rime dantesche. Ogni verso si può dire trova la frase e l'espressione corrispondente.

Questa ballata è riportata col nome di Dante in un sol manoscritto, vale a dire nel ricc. 1050 (cart., sec. XIV); ma non rechi meraviglia se fino ad ora non fu possibile rinvenirla altrove: Le ballate, c'insegna Dante, erano ritenute ai suoi tempi cose leggere e di poco conto, da non meritare grande interesse per essere conservate. — Cantiones magis honoris afferunt suis conditoribus, quam ballatae... Quae nobilissima sunt, carissime conservantur; sed inter ea quae cantata sunt, cantiones carissime conservantur, ut constat visitantibus libros — (Vulg. El., II, 3). E noi lo dovemmo sperimentare nello studio di queste rime. La prima, per esempio, fu rinvenuta in due manoscritti soltanto. La graziosissima ballata presente fu già pubblicata dal Trucchi (vol. I, pag. 171) col nome di Dante da Maiano, e ultimamente da G. Salvadori, che la rivendicò all'Alighieri (*N. Antologia*, 1 decem. 1904). Essa non ha quasi bisogno di commento.

(1) Cfr.: *La vaga giovinetta* (Ball. I, 12). Questa, come dissi, è la prima volta che la giovane si accorge della sua straordinaria bellezza e del grande valore che esercita sugli altri. Scrivendo la canz. I, Dante aveva detto il contrario: *Che non s'accorge ancor com'ella piace, Nè com' io l'amo forte* (58-59).

(2) Cfr.: *Quando a destare Amor va nella mente* (Per quella via...). E nella canz. I s'era già detto: *Tanto lo immaginar, che non si posa, L'adorna nella mente, ov' io la porto* (33-34). E nella II: *Ma stassi come donna, a cui non cale Dell'amorosa mente* (68-69).

(3) Anche questa è la prima volta che la Pargoletta viene detta in modo esplicito orgogliosa e dura di cuore. Nelle rime seguenti le due qualità si andranno accentuando rapidamente. Nel Son. III

Orgogliosa se' fatta e per me dura,
5. Poichè d'ancider me, lasso! ti prove;
Credo ch 'l facci per esser sicura
Se la virtù d'amore a morte move:
Ma perchè preso più ch'altro mi trove,(4)
Non hai rispetto alcun del mio dolore.
10. Possi tu spermentar lo tuo valore.(5)

la donna verrà chiamata *acerba* e *superba*. Nella canz. VI si dirà che la donna *Fatto ha d'orgoglio al petto schermo tale, Ch'ogni saetta lì spunta suo corso; Per che l'armato cor da nulla è morso* (73-75).

(4) Nella canzone seguente, ritraendo a meraviglia questo concetto, Dante dirà: *E poi s'accorse ch'ell'era mia donna, Per lo tuo raggio che al volto mi luce, D'ogni crudelità si fece donna* (4-6). Quanto fosse grande il suo amore, ce l'aveva già detto nella canz. precedente: *Che senza lei non può passare un' ora* (70). Questi due concetti espressi nella ballata (8-9), quello cioè della grande passione del Poeta, che è innamorato quasi alla follia, e quello dell'indifferenza della donna, che non ha *rispetto alcun del suo dolore*, corrispondono a puntino con alcuni versi scritti per la donna gentile, che ritraggono quasi lo stesso motivo: *Ma poichè sepper di loro intelletto, Che per forza di lei M'era la mente già ben tutta tolta, Con l'insegne d'Amor dieder la volta* (Canz. IV, 18-22).

(5) Questa è quasi un' anticipazione di quella vendetta che il Poeta invocherà con tutto il risentimento nell'ultima canzone di questo gruppo. Ma quale differenza non v'è da quello sfogo violento! Cfr.: *Così vedess'io lui fender per mezzo Lo core alla crudele, che 'l mio squatra* (Canz. VII, 53): *E dàlle per lor cor d'una saetta; Chè bell'onor s'acquista in far vendetta* (Ivi, 81).

CANZONE III.

Amor, tu vedi ben che questa donna
La tua virtù non cura in alcun tempo,

Siamo già arrivati all' inverno, è ancora l' inverno del 1307. La donna che ha fatto soffrire e sperare il Poeta nel modo osservato, incomincia ad apparir dura e crudele come pietra: Sembra che non abbia cuore quella giovane incantevole, bella come la Venere di Cnido, ma insensibile come una statua, che non sente affetti, nè si scuote al caldo dell' amore. Quest' immagine piace a Dante, e d' ora innanzi non l' abbandonerà più: resterà quasi a significare il nome della donna, una volta che si presta a mostrarne la durezza e a indicarne il carattere. Ecco come sorge quest' appellativo di pietra, che a torto fu ritenuto per un nome proprio.

Questa canzone venne ricordata da Dante stesso nel De Vulg. Eloq. (II, 13), dov' egli la portò come esempio di cosa nuova e non

Che[1] suol dell'altre belle farsi donna.
E poi[2] s'accorse ch'ell'era mia donna,
5. Per lo tuo raggio che al volto mi luce,[3]

tentata sino allora, riguardo alla struttura ritmica: — Tria ... circa rithimorum positionem reperiri dedecet aulice poetantem ... nimia scilicet ejusdem rithimi repercussio, nisi forte novum aliquid atque intentatum artis hoc sibi praeroget ... hoc autem nos facere visi sumus ibi: Amor, tu vedi ben ... —. E all'Alighieri dovette sembrare certamente un lavoro mirabile questa canzone, che gli era costata non poca fatica per la materia e per l' intreccio. Le rime sono cinque soltanto: Donna, tempo, luce, freddo, pietra. Nella ballata « Per una ghirlandetta ... » egli aveva già confessato la propria ambizioncella d' artista, quando, pensando al metro nuovo che v' aveva introdotto, un po' tronfio d' amor proprio scriveva:

Di fior le parolette mie novelle
Han fatto una ballata:
Da lor per leggiadria s' hanno tolt'elle
Una veste, ch' altrui non fu mai data:
Però siete pregata,
Quand' uom la canterà,
Che le facciate onore.
18-24.

E nel commiato della canzone presente lo ripeterà con dolce soddisfazione, pago di sè stesso, pensando forse alla gloria, che glie ne sarebbe venuta dai posteri. La novità gli piaceva, la bellezza e l'armonia del verso lo attraeva: dopo il lavoro paziente del metro, si sentiva un altro, quando l' arte gli sorrideva nei lampi del genio che l' avevano inebriato. Nella canzone « Voi, che intendendo ... » l' aveva dichiarato con queste parole:

Canzone, ... se per ventura egli addiviene
Che tu dinanzi da persone vadi,
Che non ti paian d' essa ben accorte,
Allor ti priego che ti riconforte,
Dicendo lor, diletta mia novella:
Ponete mente almen com' io son bella.

Io non porterò questa canzone alle stelle, come fecero alcuni, ammirandovi la mano del grande artefice che la compose; nè vorrò demolirla dietro l'esempio del Bartoli, al punto di deplorare simili — bisticci,

D'ogni crudelità si fece donna:
Sicchè non par ch'ell'abbia cuor di donna,(4)
Ma di qual fiera l'ha d'amor più freddo.
Chè, per lo tempo caldo e per lo freddo,(5)
10. Mi fa sembiante(6) pur com'una donna,
Che fosse fatta d'una bella pietra,
Per man di quel, che me' intagliasse in pietra.(7)
Ed io, che son costante più che pietra
In ubbidirti per beltà di donna,
15. Porto nascoso il colpo della pietra,(8)
Con la quale mi feristi come pietra,(9)

---

che ci riconducono alle artificiose stravaganze della ritmica provenzale — (Storia d. lett. ital., Firenze, Sansoni, 1881, IV, pag. 298). Non è poi vero che qui non si muove alcuna passione, e che tutto resta soffocato sotto il giuoco continuo delle parole.

(1) *Che* si riferisce a *virtù*. Intendi: *Questa donna*, o Amore, *non cura la tua virtù*, quella virtù *che suol farsi donna* (signora) *dell'altre belle*.

(2) E poichè.

(3) Cfr.: *Deh! bella donna, ch' a' raggi d'amore Ti scaldi, s' i' vo' credere a' sembianti, Che soglion esser testimon del core* (Purg., XXVIII, 43). Il Poeta vuol dire che basta guardarlo in volto, per accorgersi dell'amore che lo consuma.

(4) Intendi: *Non par ch'ell'abbia* (essa abbia) cuore gentile e amoroso, come per natura è quello di donna; ma insensibile più di qualunque fiera.

(5) D'estate e d'inverno. Coll'indicare queste due stagioni opposte, il Poeta vuol intendere qualunque stagione, qualunque tempo. E poteva dirlo con ragione, perchè se la canzone presente veniva scritta nell'inverno inoltrato, e la I ball. in primavera, egli aveva avuto agio di poterla sperimentare in tutte e quattro le stagioni, cioè per lo spazio di circa un anno.

(6) Mi si mostra, mi dà l'aspetto. Leggo *sembiante* coi mss. migliori (p, b, m, l', r', cg. ecc.).

(7) Ecco la prima volta che nelle rime della Pargoletta apparisce la parola *pietra*: E Dante ci spiega subito perchè se ne serve. Chiamerà pietra la sua donna, perchè essa gli dà l'aspetto d'una pietra, « che parla e sente come fosse donna »; perchè gli sembra una statua bellissima fatta dal migliore artista, (per man di quel, che me' intagliasse in pietra); e perchè come statua, e quindi come pietra, gli sembra dura e insensibile. Quest'idea della statua o pietra, vedremo che non si partirà più dalla mente di Dante; egli se ne compiacerà tanto, da torcere il vocabolo pietra a significare la donna stessa che l'aveva innamorato.

Non pochi mss., e anche autorevoli, leggono erroneamente: *me' tagliasse* (b, b', p', m, r, l'). Cfr.: *Chè non si vide mai intaglio in pietra* (Sest. I, 34).

(8) *Ed io* (o Amore) *che son* saldo, duro, *costante* più della pietra *in ubbidirti per beltà di donna*, porto nel mio cuore nascosto *il colpo*, la ferita che questa pietra (questa donna) vi aprì.

(9) *Con la qual mi feristi* così fortemente, come s'io fossi stato di pietra e ti avessi dato noia *(noiato)* per lungo tempo. Varii mss. legg.: *Tu mi desti come a pietra* (b, m, r', cg, b. 4035, l. 40, 49 ecc.).

Che t'avesse noiato lungo tempo:
Talchè mi giunse al core, ov'io son pietra.
E mai non si scoperse alcuna pietra
20. O da virtù di Sole, o da sua luce,
Che tanta avesse nè virtù, nè luce,
Che mi potesse aitar da questa pietra,(10)
Sicch'ella non mi meni col suo freddo
Colà, dov'io sarò di morte freddo.(11)
25. Signor, tu sai che per algente freddo
L'acqua diventa cristallina pietra,
Là sotto tramontana, ov'è il gran freddo;(12)
E l'aer sempre in elemento freddo
Vi si converte sì, che l'acqua è donna
30. In quella parte, per cagion del freddo.(13)
Così dinanzi dal sembiante freddo
Mi ghiaccia il sangue sempre d'ogni tempo:(14)

(10) Intendi: — E mai per gl'influssi del Sole o per la *sua luce*, si *scoperse alcuna pietra* di tanta virtu, che mi potesse porgere aiuto a salvarmi da questa donna, sì impietrata nel cuore. Plinio ritenne che le pietre preziose attirassero la luce del sole e n'acquistassero virtù a produrre dei misteriosi effetti: (Hist., XXXVII, 60). Onde il Guinicelli cantò: *Fuoco d'amore in gentil cor s'apprende, Come virtude in pietra preziosa.* E Dante qui, come altrove, sembra accennare all'Elitropia (Inf., XXIV, 85), la quale dicevasi avesse virtù di rendere invisibile chi la portava addosso —. (Giuliani).

(11) Sicch'ella non mi conduca a morte, cioè non mi conduca *colà, dov' io sarò* divenuto *freddo* per morte.

(12) *Signor*, (si rivolge sempre la parola ad Amore) *tu sai che per algente freddo* (freddo gelato), *l'acqua diventa* cristallo (si solidifica, si agghiaccia), *là sotto tramontana, ov'è il gran freddo.* Sono curiosissime le lezioni del v. 25. Chi legge *agente freddo*, chi *augente*, chi *la gente*, chi perfino *argento freddo*. La lez. nostra è quella comune; mentre la vulgata *ingente freddo* si trova nel solo p. 180. Essa ripete il medesimo concetto espresso due versi dopo.

Algente, partic. pres. di *algere*, veniva adoperato spesso dagli antichi quale aggettivo col valore di freddo, gelato. Così per es.: Brina algente, giorni algenti, bruma algente.

(13) Intendi: *E l'aer*, carico di umidi vapori, *vi si converte* (là sotto tramontana) in acqua, *in elemento freddo*, di modo che *l'acqua in quella parte* è dominatrice *(donna)*, vale a dire, regna, domina *per cagion del freddo*, che cambia in pioggia gli umidi vapori. Le regioni sottoposte a tramontana, in altri termini, le nazioni fredde sono dominate dalle pioggie.

(14) Così quando mi trovo dinanzi al *sembiante freddo*, insensibile della mia donna, mi si agghiaccia *il sangue d'ogni tempo* (in ogni tempo o stagione). *D'ogni tempo* serve a determinar meglio quel *sempre* generico che lo precede. Il Poeta ci vuol dire che l'amor suo non cessa col variare delle stagioni e dei mesi; la fiamma dell'estate è quella stessa che lo divora nell'inverno (9). Un uso

E quel pensier, che più m'accorcia il tempo,
Mi si converte tutto in umor freddo,
35. Che m'esce poi per mezzo della luce,
Là, ov'entrò la dispietata luce. (15)
In lei s'accoglie d'ogni beltà luce:
Così di tutta crudeltate il freddo
Le corre al core, ove non va tua luce: (16)
40. Perchè negli occhi sì bella mi luce, (17)
Quando la miro, ch'io la veggio in pietra,
O in altra parte, ov'io volga mia luce. (18)

simile lo troveremo anche nell'ultimo verso di questa canzone.

Tutti i mss. del sec. XIV hanno una lez. vuota di senso: *Mi ghiaccia sopra* (o *sovra*) *il sangue d'ogni tempo*. Ovvero: *Mi ghiaccia il sangue sopra ecc.* Per la lez. nostra dobbiamo ricorrere ai mss. del sec. XV (st, l. 40, 44, m. XXI, 121; VII, 1076 e 722, r. 1140, 1144, 1127, p. 182). Il r. 1050 corregge *sovra* con *sempre*.

(15) Intendi: *E quel pensiero* che più m'addolora e mi perseguita senza tregua, abbreviandomi la vita, *mi si converte tutto in umor freddo*, vale a dire, mi si risolve tutto in lacrime, che poi m'escono dagli occhi, pei quali entrò la donna spietata, che mi signoreggia. Qual'è l'intimo significato di questi versi? Qual'è il pensiero che accorcia la vita del Poeta e gli spreme dagli occhi lacrime di dolore? Ci fu chi pensò alla *pietra* crudele, che non lo corrispondeva e non lo ricambiava di quell'affetto ch'egli avrebbe bramato; ma il vero significato di quelle parole non è questo; dobbiamo pensare all'esilio, all'abbandono in cui Dante giaceva, all'angoscia che proveniva dalla sua misera condizione, per intendere tutta la forza di quelle parole. Dalla Pargoletta, com'egli stesso dirà più volte (e qui stesso al v. 58 e segg.), attendeva conforto per sollevarsi dall'affanno che l'opprimeva. Si legga quasi a conferma la st. 5.

Al v. 34 tutti i mss., meno il p. 180 che ci dà la nostra lez., legg. *in corpo freddo;* frase che non ha senso. La lez. *là onde entrò* del verso seguente, che si trova pure in quasi tutti i mss., non può essere accettata, perchè *onde* si troverebbe fuori di posto.

(16) Come nel suo volto risplende la luce d'ogni beltà, così nel suo cuore, dove non penetra, o Amore, il tuo fuoco, la tua luce, si aduna *il freddo* di ogni crudeltà, che la rende di gelo e insensibile. Per il v. 39 abbiamo due lezioni: *Ove non va tua luce* (p, l, cg, cs, m. VII, 1040 ecc.): *Ove non è tua luce* (b, r, r', p', l'. ecc.). Delle due preferiremo la prima, come quella che risponde meglio al concetto che Dante vuole esprimere. Egli infatti si raccomanda ad Amore, perchè vada, penetri, scocchi un dardo dal suo arco, o infonda un raggio della sua luce nel cuore impenetrabile della donna spietata (50-54). Il m. VI, 143 con qualche altro ms. legge: *Ove non ha tua luce.*

(17) Qualche raro esemplare legge: *Perchè sì bella negli occhi mi luce* (m, l. 40, 49, r. 1093, 1094).

(18) *Perchè, quando la miro negli occhi, o in un'altra parte* qualunque *(ov'io volga mia luce)*, mi apparisce, mi si mostra così bella, come se fosse intagliata in pietra (per mano del migliore artista, come fu detto al v. 12). I versi 37-42 riproducono il concetto già espresso nella prima stanza, dove si descrive l'impressione che il Poeta riceve da quella strana donna: L'idea della crudeltà e della bellezza, e quindi l'idea della statua, ritornano nel medesimo modo. Vedi la nota 7.

Dagli occhi suoi mi vien la dolce luce,(19)
Che mi fa non caler d'ogni altra donna:
45. Così foss'ella più pietosa donna(20)
Vêr me, che chiamo di notte e di luce,
Solo per lei servire, e luogo e tempo;(21)
Nè per altro desio viver gran tempo.
Però, Virtù,(22) che sei prima che tempo,
50. Prima che moto o che sensibil luce,
Increscati di me, ch'ho sì mal tempo;(23)
Entrale in core omai, chè n'è ben tempo,(24)
Sicchè per te se n'esca fuora il freddo,(25)
Che non mi lascia aver, com'altri, tempo:(26)
55. Che se mi giunge lo tuo forte tempo
In tale stato, questa gentil pietra
Mi vedrà coricare in poca pietra,(27)
Per non levarmi se non dopo il tempo,(28)
Quando vedrò se mai fu bella donna

Al v. [illegible] metà di mss. legge: [illegible] mia luce. Ma la [illegible] di certo. Essa forse [illegible] precedente. [illegible]

(22) Che debbo passare giorni così dolorosi.

(24) Ciò mostra che quest'amore dura da un pezzo. Ci era stato già detto al v. 6.

(25) Questo *freddo* è l'abbandono sconsolato in cui Dante si trovava, dal quale non si sarebbe potuto rilevare in alcun modo, se la donna non l'avesse corrisposto.

(26) *Che non mi lascia avere* quella pace e quel riposo che hanno gli altri.

(27) Intendi: Perchè se tu, o Amore, mi ti mostri duro e noncurante, cioè non ti muovi a compassione di me, che verso in tanta miseria, in uno stato così deplorevole, *che se lo tuo forte tempo mi giunge in tale stato*, non potendo sostenere il nuovo dolore che si aggiunge a quello che mi possiede, morrò: vale a dire questa crudel donna, che sarebbe in parte causa della mia morte, *mi vedrà coricare* ecc.

(28) Dopo la fine del mondo, quando ciascun . . . *ripiglierà sua carne e sua figura*. Inf., VI, 98.

60. Nel mondo, come questa acerba donna.
Canzone, io porto nella mente donna
Tal, che, con tutto ch'ella mi sia pietra,
Mi dà baldanza, ov'ogni uom mi par freddo:[29]
Sicch'io ardisco a far per questo freddo
65. La novità, che per tua forma luce,[30]
Che non fu mai pensata in alcun tempo.[31]

(29) Intendi: *Canzone, io porto nella mente donna* siffatta, che, sebbene mi sia dura, crudele come pietra, mi dà tuttavia baldanza a tentare di ottenere il suo amore, per il quale *mi par freddo ogni uom:* quasi che tutti gli uomini dovessero, al solo vederla, innamorarsene. Ma passando dal caso particolare a quello generale, il significato è questo: La donna ... ch'io porto nella mente, *mi dà baldanza* per tutte quelle cose, nelle quali gli altri mi sembrano freddi.

(30) *S'icch'io ardisco far per questo freddo,* che apparisce nella mia donna, *la novità* (vale a dire questa poesia con un'orditura nuova) che risplende per la forma di questa canzone.

(31) Per questo verso abbiamo due lezioni principali: *Che non fu mai pensata in alcun tempo* (p, m, r', cg, m. VII, 1040 ecc.): *Che mai non fu pensata...* (r, l', b', p', r''. ecc.). La prima troverebbe una conferma anche in quei mss. che legg.: *Che non fu giammai fatta* (b, ub. 686 ecc.). E ci darebbe quella medesima costruzione che troviamo al v. 32. La lez. proposta dal Fraticelli per gli ultimi due versi del commiato (*La novità, che per tua ferma luce, Che non fu giammai fatta in alcun tempo)*, non ha senso; a meno che non si volesse stiracchiare al significato curiosissimo ch'egli le diede. E del resto è anche arbitraria, perchè non ha sostegno di buoni mss. Per l'ultimo verso abbiamo il solo b. 3953 e qualche raro esemplare di secondarissima importanza. Ma che si debba leggere *forma* e non *ferma*, oltre all'esame dei mss., ce lo dice lo stesso buon senso; perchè la novità di cui qui si parla, consiste appunto nella forma, all'infuori della quale non ve ne potrebbe essere altra: Essa infatti non era stata *mai pensata in alcun tempo.* Queste parole corrispondono con esattezza a quelle altre del Volgare Eloquio, che noi già riportammo, dove, parlando della canzone presente, Dante ci dichiara ch'egli aveva voluto darci con essa una cosa nuova e mai fatta da altri: *novum aliquid et intentatum.* La novità dunque consiste nella stranezza e nell'originalità della rima, che si ripete senza variarsi in tutto il componimento, avendo a disposizione cinque parole soltanto.

SONETTO I.

Nulla mi parrà mai più crudel cosa,
Che lei, per cui servir la vita smago;[1]

Gli argomenti interni mi fanno ritenere questo sonetto per opera di Dante, sebbene sia privo dell'autorità dei manoscritti, trovandosi nel solo ambros. O, 63 supra, donde fu tratto dal Witte: basterebbero le due quartine per persuadercene. Si veda nelle note. E che sia per la Pargoletta, nemmeno può dubitarsi, se si riflette che i nume-

Chè 'l suo desire in congelato lago,
Ed in fuoco d'amore il mio si posa.(2)
5. Di così dispietata e disdegnosa
La gran bellezza di veder m'appago;(3)
E tanto son del mio tormento vago,
Ch'altro piacere agli occhi miei non osa.(4)

---

rosi riscontri ch'io riporto, appartengono tutti alle poesie che si riferiscono a lei. Ritenerlo apocrifo, per esempio, dietro l'osservazione del modo, nel quale sono disposte le rime, come fece il Giuliani e qualche altro, è niente più che sciocchezza e mostra scarsezza di vedute. Chi potrà impedire a un poeta di padroneggiare liberamente in materia di rima? E non fu forse Dante quello che amò più d'ogni altro introdurre in poesia metri e forme nuove? Egli stesso se ne compiacque in più d'un lavoro. Del resto la disposizione delle rime nelle due terzine del presente sonetto è quella stessa che ritorna in varii altri, per esempio, in « Io maledico . . . », in « Io son si vago . . », in « E' non è legno . . . ». Eppure (lasciamo stare se si è fatto) chi li potrebbe mettere in dubbio? Lo vedremo, esaminandoli internamente e valendoci dei numerosi manoscritti che li riportano, quanto furono a torto ripudiati.

Questo sonetto fu composto, come dissi, nell'inverno del 1307-1308. Vedi a pag. 187.

(1) Nulla mi parrà mai cosa *più crudele* di questa donna, per servire la quale io [illegible] la vita; perchè l'amore [illegible] per lei mi distrugge. Il significato che ha in questi versi il verbo [illegible], se si osserva bene, è quello stesso che troviamo in varii luoghi della [illegible] Inf., XXV, 146; Purg., X, [illegible]; Par., III, [illegible]: e si avverta al significato del verbo *dismagare*, Purg., III, 11; XIX, [illegible]. Cfr. *Che* [illegible] (Canz. II, [illegible]) [illegible] *penso* [illegible] *Qual* [illegible] *di tutto* [illegible] *in contento* (Ivi, 45).

(2) [illegible] *desire posa in congelato lago*, [illegible] non s'accende, non sente la fiamma d'amore, mentre il mio *posa* tutto quanto nel *fuoco d'amore*. Non capisco proprio perchè *posare in fuoco d'amore* non parve al Giul. dello stampo dantesco. Cfr.: *Si sta gelata, come neve all'ombra* (Sest. III, 8); *Oimè, perchè non latra Per me, com'io per lei nel caldo borro?* (Canz. VII, 59); *Sicchè non par ch'ell'abbia cuor di donna, Ma di qual fiera l'ha d'amor più freddo* (Canz. III, 7).

(3) In questa quartina troviamo ritratte le qualità predominanti della donna: vale a dire l'orgoglio e la bellezza, la crudeltà e gli effetti straordinari ch'essa produce negli altri. Cfr.: *La dispietata mente che pur mira . . .* L'appellativo *disdegnosa* era stato dato anche alla donna gentile: *Tanto disdegna qualunque la mira, Che fa chinare gli occhi per paura* (Voi, che savete . . . 5). Dante l'aveva detta *fera e disdegnosa* (Ivi 3 e 23).

(4) Intendi: *Ch'altro* (oggetto) non *osa piacere agli occhi miei*. Il Fratic. preferisce di dare ad *osare* il significato di esser solito, essere assuefatto (da *ausare*, come *lodare* da *laudare*, *oro* da *auro*), prendendo piacere come sostan-

Nè quella, ch'a veder lo Sol si gira,
10. E 'l non mutato amor mutata serba,
Ebbe quant'io giammai fortuna acerba: (5)
Onde, quando giammai questa superba
Non vinca, Amor, fin che la vita spira,
Alquanto per pietà con me sospira. (6)

tivo; e quindi spiega: nessun altro oggetto piacente diletta i miei occhi, è solito, è uso *agli occhi miei*. Ma la nostra interpretazione è senza dubbio più naturale. Cfr. un concetto quasi simile: *Dagli occhi suoi mi vien la dolce luce, Che mi fa non caler d'ogni altra donna* (Canz. III, 48).

In questi versi Dante ci anticipa quasi quello che dirà in seguito, e più espressamente nelle rime del secondo gruppo. Nella canz. che tiene dietro al son., scrive: *Chè se 'l martiro è dolce, La morte De' passare ogni altro dolce* (64-65). Cfr.: *Io son sì vago della bella luce Degli occhi traditor, che m'hanno anciso* (Son. VI).

(5) *Nè quella che si gira a veder lo Sole, e, mutata, serba il non mutato amore*, cioè, si mantiene immutabile nel suo amore, *ebbe giammai fortuna acerba quant' io*, che, amando, non sono riamato. Qui Dante allude a Clizia trasformata in girasole, di cui Ovidio scrisse: *Vertitur ad Solem, mutataque servat amorem* (Metam., IV, 270).

(6) *Onde, quando io non abbia* a vincere *giammai questa superba* donna, *finchè* mi dura *la vita, sospira alquanto con me*, o Amore, prendendo *pietà* della mia triste condizione. Cfr.: *Increscati di me, ch' ho sì mal tempo* (Canz. III, 56). In seguito Amore sarà dispiacente davvero dello stato deplorevole del Poeta (Canz. VI, 41-45). E cfr. pure: *In guisa tal, che appena in vita spiro* (Se 'l bello aspetto..): *Ma vostra vita senza mezzo spira La somma beninanza* (Par., VII, 142).

CANZONE IV.

Io son venuto al punto della rota, (1)
Che (2) l'orizzonte, quando il Sol si corca,

Questa canzone fu scritta, come dissi, nell' inverno inoltrato del 1307-1308. Com' è, si domanda il Poeta, che, mentre tutta la natura è intristita, io solo ardo d'amore? Gli elementi si trovano in lotta tra loro, le nevi ricoprono la terra, gli uccelli son fuggiti lontano, le acque son congelate, le campagne senza sorrisi, gli animali han perduto la loro virtù generativa, tutto è spento e assopito dalla rigida stagione invernale; Dante solo sente più amore di prima, come se nuova vita e nuove energie si ridestassero in lui, come se una forza misteriosa lo scuotesse in mezzo al sonno delle cose che lo circondano. Questo concetto del contrasto tra lo stato speciale dell' animo suo e quello della natura, costituisce l'unico e solo argomento della canzone presente. — Ogni strofa - osservò il Gaspary (Loc. cit., pag. 230) - comincia con

Ci partorisce il geminato cielo;[3]
E la stella d'amor ci sta rimota,
5. Per lo raggio lucente, che la 'nforca,
Sì di traverso, che le si fa velo;
E quel pianeta che conforta il gelo,
Si mostra tutto a noi per lo grand'arco,
Nel qual ciascun de' sette fa poca ombra:[4]

---

la pittura del paesaggio, e finisce vibrando col pensiero malinconico della sua propria passione infelice —.

Il panciatichiano 9 chiamò questa canzone mirabilis, docta ac pulcherrima.

(1) *Rota* pare che significhi *rivoluzione:* Sarebbero quei movimenti del cielo, che, secondo il sistema Tolemaico, dànno luogo alle varie stagioni dell'anno.

(2) *Che*, vale *in cui.*

(3) Lez. comune. L'altra *Ch'all'orizzonte, quando il Sol si corca, Ci partorisce l'ingemmato cielo*, va scartata.

(4) Qual'è il vero significato di questa stanza? Si tratta qui d'una vera questione astronomica, ovvero dobbiamo dire che l'astronomia v'entra tanto quanto? Non è troppo facile rispondere. *Il geminato cielo*, per esempio, cosa vuol dire? Sarà proprio la costellazione dei Gemelli, come parve a qualcuno, o significa invece tutt'altro? E il *pianeta che conforta il gelo*, sarà proprio Saturno, o è invece il rosseggiante Marte, che rallegra le nevi, disciogliendole? E quell'inforcare che fa il Sole del pianeta Venere, cosa vuol dire? Siamo in piena astronomia. F. Angelitti, direttore dell'osservatorio astronomico di Palermo, al quale scrissi, dopo aver inteso altri, per avere un suo ultimo parere in proposito, mi rispose che la spiegazione per lui più naturale della stanza era la seguente: — Io son venuto a tale punto delle rivoluzioni celesti, che, quando il Sole tramonta, spunta sull'orizzonte il segno dei Gemelli; e Venere sta alla massima distanza da noi, in direzione del Sole, i cui raggi la colpiscono così di traverso, che la rendono invisibile; e il pianeta Saturno, produttore dei freddi influssi, ci si mostra tutta la notte, presso quel punto dove l'eclittica è in contatto col tropico del Cancro; nel quale stando ciascuno dei sette pianeti, percorre l'arco diurno più grande, e (specialmente il Sole, la Luna e talora anche Venere) produce sulla terra e nelle nostre regioni le ombre più corte —.

Una simile configurazione si sarebbe verificata nel Natale del 1296; di modo che l'Angelitti avventurò una congettura, affermando che la canzone, dato che fosse quello il significato dei versi, doveva essere stata scritta in quell'epoca; appunto perchè Venere in quel tempo era alla sua congiunzione superiore col Sole, che si trovava nel Capricorno: e Saturno era verso il principio del Cancro (Atti della R. Accad. di Palermo, serie III, vol. 6). Ma tale congettura va scartata, non potendosi riportare l'innamoramento per la Pargoletta prima dell'esilio. E scartando l'epoca, dovremo rigettare anche l'interpretazione, non essendosi verificata mai più una configurazione simile dal 1296 al 1328. Tra il 1296 e il 1328 Venere tornò bensì altre tre volte in congiunzione superiore col Sole nel Capricorno, e fu il 21 dicembre 1304, il 19 dic. 1312, e il 17 dic. 1320; ma nel dic. 1304 Saturno era nel segno di Libra, nel dic. 1312 nel segno di Capricorno, e nel dic. 1320 nel segno di Ariete. Solo il 15 dic. 1328, e verso la fine del

10. E però non disgombra
Un sol pensier d'amore, ond'io son carco,
La mente mia, ch'è più dura che pietra

1264, c'era stata dei tre astri (Sole, Venere e Saturno) una configurazione grossolanamente somigliante a quella del 1296; perchè in dette epoche Venere si trovava in congiunzione superiore col Sole nel segno di Capricorno, e Saturno era non troppo distante dal primo punto di Cancro. Al pianeta Marte non ci si pensi, perchè neppure Marte farebbe al caso nostro. E neppure si pensi alla Luna, che il Todeschini volle ravvisare nel *pianeta che conforta il gelo* (Purg., XIX, 1-3); perchè il plenilunio, com'egli interpreta, dura solamente una notte, o tutto al più due, mentre la canzone in nessun modo si può adattare a uno spazio di tempo così breve. (Tre date di pleniluni si potrebbero scegliere in proposito, nelle quali Venere, se non era proprio in congiunzione superiore, si sarebbe trovato già abbastanza vicino al Sole per essere invisibile: 12 dicembre 1296, 13 dic. 1304, 15 dic. 1320). Io del resto ritengo che il pianeta qui menzionato sia Saturno.

Sicchè, l'interpretazione astronomica non potendosi adattare alla stanza in esame, bisogna dire che Dante non ebbe alcuna intenzione di alludere a fatti astronomici speciali. Ed ecco infatti com'io intendo e credo si debbano interpretare quei versi: Io son venuto a quel punto dei movimenti celesti, in cui l'orizzonte, quando il Sole tramonta, ci mostra la costellazione dei Gemelli, e Venere ci si nasconde, non essendo illuminata in modo visibile *(sì di traverso)* dai raggi del Sole, e Saturno invece ci si mostra per intero nell'arco del cielo, dove gli altri pianeti *fanno poca ombra*, appunto perchè, trovandosi nel colmo del meridiano, mandano più diretti sulla terra i raggi loro. Lasciamo stare se queste posizioni di Venere e Saturno si verificarono realmente: a Dante un fatto simile poco interessava, importandogli solo di farci intendere che, mentre scriveva, sebbene fosse inverno inoltrato e tutta la natura assopita e priva d'energia, egli solo bruciava d'amore. La stella Venere, egli dice, è quasi scomparsa dalla terra; Saturno, il freddo pianeta, manda giù i suoi raggi con una forza insolita, quasi voglia agghiacciare tutto il nostro emisfero; eppure, si noti bene questo eppure *(e però)*, da me non disgombra *un sol pensier d'amore, ond'io son carco.* Il contrasto sta appunto in questo. Cosa c'importa per qual ragione Venere non appariva, e Saturno si mostrava per intero? Poteva anche essere non vero astronomicamente. Il fatto è però che nella mente di Dante gl'influssi celesti erano tutti contrarii a destare l'amore sulla terra. Se si osserva bene, il passaggio è così naturale che nulla più. Il Poeta, che vuol mettere in evidenza lo stato straordinario dell'animo suo, passa in rassegna le cose più salienti che caratterizzano l'inverno; e allora si vede quasi costretto a incominciare dal cielo, che nella fredda stagione si mostra più restio a mandare le sue influenze amorose sulla terra: di modo che, se ricorre a Venere e Saturno, lo fa perchè Venere è simbolo dell'amore per eccellenza; Saturno simbolo di quella forza che si oppone agl'influssi di Venere, cioè all'amore carnale, *confortando il gelo.* Questa, secondo me, fu la ragione che indusse Dante a servirsi di questi due pianeti. Dunque non sarebbe stato un fatto astronomico verificatosi allora, ma una semplice ragione d'opportunità. Del resto pare che ce lo dica il commiato stesso: *Canzone, or che sarà di me nell'altro Dolce tempo novello, quando piove Amore in terra da tutti li cieli; Quando per questi geli ecc.* La primavera dunque era adatta all'amore, non già l'inverno.

Il primo fatto astronomico, cioè quello dell'apparizione dei gemelli nel nostro emisfero, appena svanisce in oriente la luce crepuscolare, è vero, e si verifica tutti gli anni nella stagione dell'inverno; quindi non allude a un avveni-

In tener forte immagine di pietra.(5)
Levasi della rena d'Etiopia
15. Lo vento pellegrin, che l'aer turba, (6)
Per la spera del Sol, ch'ora la scalda;
E passa il mare, onde conduce copia
Di nebbia tal, che s'altro non la sturba,
Questo emispero chiude tutto, e salda: (7)
20. E poi si solve, e cade in bianca falda
Di fredda neve, ed in noiosa pioggia;(8)

mento celeste particolare, come si dovrebbe ammettere per Venere e Saturno, se questi, quando Dante scrisse, si fossero trovati realmente nella posizione ch'egli immaginò.

Dante del resto seguiva le idee del tempo. Giacchè a Saturno e a Venere, secondo le credenze d'allora, erano attribuiti realmente gl'influssi che troviamo qui descritti. Basterebbe leggere quel sonetto che frate Guglielmo dell'ordine dei romitani, mandò a Guido Orlandi da Firenze il primo ottobre del 1301, e la risposta che questi gl'inviò il 3 di quello stesso mese. Il primo son. dice:

Saturno e Marte, stelle infortunate
Di male aspetto e d'operazione,
Son già congiunti...
. . . .
E fanno e fare denno novitate
In tutte queste parti per ragione
Del corso loro: e però propensate
De' vostri fatti usar provisione.

Guido Orlandi rispose:

La Luna e 'l Sole son pianeti boni,
Ch'amortan la malizia di Saturno:
Venus e Giove son ben ta' campioni
Ch'operan contro dello suo ritorno.

(Vedi E. Lamma: *Rime di G. Orlandi*, Imola, Galeati, 1898, pag. 10. E vedi anche il Cappelli, *Otto sonetti del sec. XIV*). — Saturno e Mars pongono i savi ch'elli sieno rei ed abbiano a guastare lo mondo; e Jupiter e Venus, i quali sono buoni, secondo il detto loro hanno a difendere e a riparare lo mondo —. (La Composizione del mondo di R. D'Arezzo, Roma, 1859, III, 5).

(5) Immagine di donna dura come pietra.

(6) Si leva dalle calde arene d'Etiopia *lo vento pellegrin* (diverso dai venti nostrali), che ci conturba l'aria e la sconvolge. La lez. generale è *lo vento*, meno qualche ms. che legge: *Il vento*. Dante parla quasi antonomasticamente: è quel vento a tutti noto per la sua *caldura*. La vulgata *un vento pellegrin*, si riscontra solo nel p. 180.

(7) Questo vento caldo, che si solleva dalle arene d'Etiopia, appunto per gli *avversi ardori* del Sole che le *riscalda*, *passa* attraverso *il mare*, e in quel tragitto, essendo infuocato, fa evaporare molt'acqua, che poi trasporta sino a noi: di modo che, se altri venti non gli fanno contrasto, e quindi non disperdono quelle *nebbie*, esso *chiude tutto* e serra il nostro emisfero, ricopre cioè di nubi tutto il cielo. In questi versi il Poeta ci vuole spiegare la ragione delle grandi pioggie, che da noi si verificano nell'inverno.

La lez. comune del v. 16 è: *Ch'ora la scalda*. Quella vulgata (*ch'or la riscalda*) è arbitraria. Lo stesso dobbiamo dire per il verso seguente. *Onde n'adduce* si trova solo nel p. 180. Al v. 18 dovremo leggere *altro* e non *altri*, sebbene vi sia incertezza tra i mss.: perchè un pronome personale messo lì, non direbbe nulla.

(8) Tutti i ms. legg.: *E di noiosa pioggia*. Ma la lez. è errata evidentemente, perchè se la neve, come si dice,

Onde l'aere s'attrista tutto, e piagne: (9)
Ed Amor, che sue ragne
Ritira al ciel per lo vento che poggia, (10)
25. Non m'abbandona, sì è bella donna
Questa crudel, che m'è data per donna.
Fuggito è ogni uccel, che 'l caldo segue,
Dal paese d'Europa, che non perde
Le sette stelle gelide unquemai; (11)
30. E gli altri han posto alle lor voci triegue
Per non sonarle infino al tempo verde, (12)
Se ciò non fosse per cagion di guai: (13)

cade a larghe e bianche falde, non vi cade già la pioggia. Il *di* provenne dal *di* della parola precedente *(di fredda neve)*. Del resto lo scambio tra *ed in* ed *e di* è facilissimo, quando si pensa al segno abbreviativo dell'enne. La lez. esatta ci viene dal p. 183 e dal r. 1035.

(9) Così i mss. migliori (b, p, m, cg, cs. ecc.); altri invece: *S'attrista e tutto piagne* (b', r, r', r'', m', l'. ecc.). Dalla prima lez., che è del resto la più naturale, si dovè passare facilmente alla seconda. Fu forse il capriccio di qualche copista, che, credendo di dare maggior espressione alla frase, alterò il posto delle parole, posponendo *tutto* all'*e* congiuntiva. Una costruzione identica la troviamo poco prima al v. 19 nella frase *chiude tutto, e salda*. Anzi in quel verso la lez. che noi demmo, è molto meno frequente dell'altra errata, che antepone la congiunzione all'aggettivo *(chiude e tutto salda)*. E ciò si verifica spesso anche in quei mss. che al v. 22 leggono *s'attrista tutto, e piagne*. Da che provenne? Io per me ritengo che l'errore e la leggera alterazione, dipese in gran parte dalla lettera *e*, con la quale terminava la parola *chiude*, che precedeva immediatamente la frase in esame. Non saprei altrimenti come spiegare la cosa. Alcuni mss. leggono addirittura: *Chiude tutta salda* (m, cg).

(10) Così i mss. migliori. Altri legg.: *Verno che poggia* (cs, r'', rd, r. 1083, 1108, p. 186 ecc.). Ovvero: *Verno che pioggia* (v. 7182, p. 182, 183, r. 1040, ub. 686 ecc.). Ma la prima lez. non ha senso; la seconda non risponde al concetto che si vuole esprimere. Amore teme il vento impetuoso che gli può rompere le reti, non già la pioggia o il freddo. Qualche ms. legge anche: *Vento che pioggia* (m. VII, 1100, r. 1114). Ma questo è proprio il caso di dire, che una lectio facilior fu sostituita alla difficilior.

Intendi dunque: *Ed Amore, che ritira*, raccoglie *al cielo* le sue reti *per il vento* che soffia (quasi le volesse sottrarre alla furia del vento), *non m'abbandona...* Qui *poggiare* ha il significato di *soffiare*, come nella novella 41 del Boccaccio: *Il vento potentissimo poggiava in contrario.*

(11) Il Poeta dice che l'Europa non perde mai, *unquemai*, di vista le sette stelle, che formano la costellazione dell'Orsa maggiore. Cfr.: *Immagini quel carro* (l'Orsa maggiore) *a cui il seno Basta del nostro cielo e notte e giorno, Sì ch'al volger del temo non vien meno* (Parad., XIII, 7).

(12) E gli altri uccelli hanno smesso di cantare, per non far riudire i loro canti fino alla primavera. Questi sono gli uccelli che rimangono presso di noi anche nell'inverno; mentre quelli di cui si parla al v. 27, sono già emigrati in cerca di climi più miti, appunto perchè *seguono il caldo*.

(13) Salvo che cantino per causa *di guai*, di dolori.

E tutti gli animali, che son gai
Di lor natura, son d'amor disciolti,
35. Perocche il freddo lor spirito ammorta: (14)
E 'l mio più d'amor porta;
Chè gli dolci pensier non mi son tolti,
Nè mi son dati per volta di tempo, (15)
Ma donna gli mi dà, ch' ha picciol tempo. (16)
40. Passato hanno lor termine le fronde,
Che trasse fuor la virtù d'Arïete
Per adornare il mondo, e morta è l'erba:
Ed ogni ramo verde a noi s'asconde, (17)
Se non in lauro, in pino o in abete,
45. Od in alcun, che sua verdura serba; (18)
E tanto è la stagion forte ed acerba,

(14) *E tutti gli animali che sono* amorosi *di lor natura, son disciolti*, liberi da amore; appunto perchè il freddo *ammorza*, spegne loro gli spiriti, in cui regna e si manifesta la vita.

(15) Per cambiamento, per mutazione di tempo.

(16) Solo Dante bruciava d'amore nel più crudo inverno; la donna di *picciol tempo*, la Pargoletta, era la causa di tanto ardore.

(17) Oltre alla nostra lez. (b', p, p', r, r'', l'. ecc.) abbiamo: *Ramo di foglia* (o *fronda*) *verde a noi* (o *non*) *s'asconde* (cs, m, r, m', cg. ecc.). Il l. 40, 49 corregge questa lez. con la nostra.

(18) Qui Dante vuol dire che la vegetazione prodotta in primavera dalla virtù del sole, che si trovava nel segno dell'Ariete, è venuta meno. Le piante sono spogliate di verdura, all'infuori di alcune, come il pino, il lauro e l'abete, che la conservano in tutto l'anno.

Il verso precedente è uno di quelli che presenta maggior numero di lezioni. Io ne ho registrate circa venti, delle quali le piu caratteristiche sono:

Se non in lauro, in pino o in abete (b, p, m, cg, rd, m. VII, 1076 ecc.).
Se non in lauro, o in pino o abete (r'', p', pc. 9 e 12, st. ecc.).
Se non in lauro, o in pino o in abete (l', r, p. 182 e 186, l. 90, 37).
Se non è in lauro, pino o in abete (v. 3213, r. 1100, as.).
Se non è in lauro, o in pino o in abete (cs, r. 2823 — b'. *o abete*).
Se non se in lauro, in pino o in abete (m', m. VII, 1040 — r' *se non se lauro, o in p. o in ab.*).
Se non che in lauro... (m. VII, 1105)

La lez. da noi data, vale a dire la prima, è quella che riscuote maggiore autorità di mss., tanto più che può avere in sostegno anche quelli della seconda e della terza lez., che differiscono poco o nulla da essa. La penultima si avvicina alquanto alla vulgata; ma di nostro arbitrio non la possiamo accettare, trovandosi in pochi mss., dei quali solo due meriterebbero una certa importanza. La leggera trasposizione che apparisce nelle stampe (*in pino, lauro* ecc., invece di *in lauro, pino* ecc.), non è giustificata: si trova soltanto in un numero esiguo di mss., dei quali nessuno è anteriore al sec. xv. (l. 40, 44 e 49, r. 1091 e 1094, v. 7182). La lez. 4ª e 5ª potrebbe esser nata dal desiderio di semplificare la genuina.

I faggi e gli abeti abbondano nei boschi del Casentino.

Ch'ammorta gli fioretti per le piagge,
Li quai non puote tollerar la brina:(19)
E l'amorosa spina
50. Però di core Amor non la mi tragge,(20)
Perch'io son fermo(21) di portarla sempre
Ch'io sarò in vita, s'io vivessi sempre.
Versan le vene le fumifere acque
Per li vapor, che la terra ha nel ventre,

(19) Questa lez. si riscontra in rarissimi mss. (b, rd, r. 1083), mentre quasi tutti legg.: *Li quai non puote colorar* (o *colorir* — p. 180 *scolorar*) *la brina.* La vulgata *non posson tollerar la brina* va rifiutata, perchè, oltre ad essere rara nei mss. (b′, cs, m. VII, 1010), andrebbe anche contro tutti quegli esemplari, che ci dànno la lez. nostra o quella della maggioranza, che è errata. Il passaggio da *puote tollerar* a *puote colorar* riesce facile; ma non possiamo ammettere che da un primitivo *posson tollerar* si venisse a *puote colorar* o *scolorar.* La lez. *puote colorar,* che a rigore avrebbe senso, va scartata, perchè non farebbe a proposito. Cfr.: *Quali i fioretti dal notturno gelo Chinati e chiusi, poi che il sol gl'imbianca, Si drizzan tutti aperti in loro stelo*... (Inf. II, 128). Cosa importa se la brina colora di bianco le piante e i fiori? Essi sono seccati dal freddo intenso della stagione invernale, che non permette loro, per essere troppo delicati, di tollerare le fredde brine e i ghiacci continui.

Intendi dunque: *E la stagione è tanto forte ed acerba, ch'ammorta i fioretti per le piagge, i quali* (quos) *la brina non può tollerare.*

(20) *E l'amorosa spina,* l'ardente smania d'amore, sebbene la stagione *forte ed acerba* tolga la loro virtù a tutte le cose, Amore non me la leva dal core. Anche per questo verso abbiamo svariate lezioni: *Però di* (o *del*) *core Amor non la*... (p, l′, cg, m. VII, 1100 e 1103, l. 40, 44 e 49 ecc.): *Amor di cor però*... (b′, p′, r, r″, m. XXI, 121 ecc.): *Amor però di* (o *del*) *cor* (b, rd, m. VII, 1010 ecc.): *Però Amor del* (o *di*) *cor* (m′, r′, as).

(21) Le lezioni principali di questo emistichio sono quattro:
Ond'io son certo (b, cg, rd, r. 1083, 1029 ecc.).
Perch'io son certo (p, as).
Ond'io son fermo (cs, l. 40, 44 e 49, r. 1093 ecc.).
Perch'io son fermo (l′, r″, p′, b′, v. 3213, pc. 9 ecc.).
Ma la 2ª e la 3ª, non rispondendo al concetto e non essendo in relazione con ciò che precede, vanno rifiutate; di modo che la scelta si limita alle altre due. Quale dovremo preferire? La 4ª senza dubbio, perchè essa è la sola che fa al caso nostro. Il Poeta infatti non vuol mettere in rilievo la sua certezza nel *portare l'amorosa spina,* ma il fermo e saldo proponimento che ha fatto, di non venir mai meno nel suo amore. Tutte le stanze di questa canzone si può dire che terminano con il medesimo concetto: Alla forza della passione che lo domina, si contrappone la costanza e la ferma risoluzione da lui presa, che gli fa dichiarare di sentirsi disposto a non tornare indietro nel *dolce martiro* d'amore. Ne potrebbe far fede sopratutto la prima e l'ultima stanza. In questa specialmente si ripete, quasi con le stesse parole, l'idea che troviamo qui espressa: *Ed io della mia guerra Non son però tornato un passo arretro, Nè vo' tornar; chè, se 'l martiro è dolce, La morte de' passare ogni altro dolce* (62-66). *L'amorosa spina* rimarrà dunque nel cuore di Dante, perch'egli è disposto e *fermo di portarla sempre.* Il r. 1050 legge *sicch'io son certo*; ma è solo.

55. Che d'abisso li tira suso in alto;[22]
Onde 'l cammino al bel giorno mi piacque,
Che ora è fatto rivo, e sarà, mentre
Che durerà del verno il grande assalto.[23]
La terra fa un suol che par di smalto,
60. E l'acqua morta si converte in vetro
Per la freddura, che di fuor la serra:[24]
Ed io della mia guerra
Non son però tornato un passo arretro,
Nè vo' tornar; chè se 'l martiro è dolce,
65. La morte de' passare ogni altro dolce.[25]
Canzone, or che sarà di me nell'altro
Dolce tempo novello,[26] quando piove

(22) Le lezioni principali sono due: *Che d'abisso li* o *gli tira* (r. r., b. P., cs. ecc.): *Che d'abisso le tira* p, cg, r. r. 1158, m. VII. 1010 ecc.). Qualche ms. legge erroneamente: *La tira* (m. b). Ma la prima lez. è senza dubbio la vera, perchè non sono già le acque *che la terra tira suso in alto*, ma i vapori che si trovano nel suo ventre, i quali, toccando le alte regioni del cielo, si condensano e formano la pioggia. Cfr.: *Nell'aere si raccoglie Quell'umido vapor, che in acqua riede, Tosto che sale dove il freddo il coglie* Purg., V, 109. A rigore il predicato di *tira* nemmeno potrebbe essere riferito ad *acque*, giacchè il pronome relativo *che* del v. 55, essendo unito al soggetto della proposizione precedente, collega intimamente le due proposizioni, in modo da formare un tutto a sè organico. In quei due versi (52-55) Dante ci vuole spiegare come *le vene versano le acque fumifere*.

Intendi dunque: *Le vene versano le acque fumanti* a causa dei vapori, che si trovano nel ventre della terra, la quale dai profondi e secreti abbissi in cui li tiene racchiusi, *li tira suso in alto*, li spinge alla superficie del globo, e poi nelle alte regioni dell'aria.

(23) *Onde il cammino*, la via, il sentiero, che nel bel tempo mi piacque, amando di andarvi a diporto, ora (e finchè durerà l'inverno) è divenuto, per le grandi pioggie, ruscello.

(24) *La terra fa un suolo* duro a guisa *di smalto* (appunto perchè stretto dal gelo), *e l'acqua morta*, l'acqua stagnante delle paludi e dei fossi, si solidifica, si congela per il freddo, *che di fuor la serra*, la chiude. E la crosta di fuori che *serra*, chiude l'acqua interna. Cfr.: *E sotto i piedi un lago, che per gelo Avea di vetro, non d'acqua sembiante* (Inf., XXXII, 24).

(25) Io, malgrado tutto ciò, dice Dante, non *sono tornato un passo arretro della guerra* che Amore mi muove: nè vi voglio tornare, *che*, *se* i miei martiri sono dolci, dolcissima dovrà essere la morte. Finora, come si vede, Dante non ha provato dispiacere della morte; in seguito però, quando gli sarà svanita ogni speranza d'essere corrisposto, quel pensiero lo addolorerà oltremodo.

(26) Questa volta, dico la verità, non posso attenermi all'autorità dei mss., i quali di questo verso ci danno una lez. che lo sfibra e lo rovina. La lez. comune è: *Tempo novello e dolce*. Ma io non l'accetto, sembrandomi un'alterazione dei copisti, tanto più che in questo caso la frase *tempo novello* mi sembra che sia adoperata proprio col significato di *primavera*. Del resto anche

Amore in terra da tutti li cieli;
Quando per questi geli
70. Amore è solo in me, e non altrove?
Saranne quello, ch'è d'un uom di marmo,
Se in pargoletta fia per cuore un marmo.(27)

altre volte, quando il buon senso o ragioni speciali l'imponevano, ci siamo attenuti ad alcuni mss. soltanto, trascurando la maggioranza. Per la nostra lez. ne abbiamo pochi autorevoli (m, cg, cs) e altri di secondaria importanza (l. 40, 59, r. 1091, 1094, ub. 687).

(27) Che sarà di me nel dolce tempo primaverile, allorchè tutti i cieli concorrono a *piovere*, a mandare sulla terra gli amorosi influssi; quando ora che è inverno e la stagione fredda spegne ogni virtù, ardo d'amore? Diverrò forse di pietra, vale a dire morrò, o resterò quasi privo di vita, se il cuore di questa *pargoletta* mi si mostrerà duro come pietra. Il fascino e il risveglio che produceva nell'animo suo la dolce stagione di primavera, fu ritratta da Dante più d'una volta nelle sue rime. Se ne trova un accenno anche nel canto I dell'Inferno (37-43).

SONETTO II.

Ora che 'l mondo s'adorna e si veste
Di foglie e fiori, ed ogni prato ride,
E freddo e nebbia il ciel da sè divide,
E gli animali comincian lor feste;(1)
5. Ed in amor ciascun par che s'appreste,

Anche per questo è il caso di ripetere quanto si disse per il sonetto «Nulla mi parrà mai...». Che appartenga a Dante e si riferisca alla Pargoletta, non v'è dubbio; ma si trova in un sol manoscritto, vale a dire nel più volte citato ambrosiano, donde lo trasse il Witte. Esso rappresenta il risveglio della natura, dopo la stagione fredda dell'inverno, che ha spento la virtù generatrice e la vita nelle cose; è il ridestarsi dell'energie assopite in una bella mattinata di marzo, quando s'incomincia a risentire l'incanto del creato che inebria ed affascina. Una simile impressione si può provare solo in campagna, lungi dalle cure mondane, sotto i tepidi raggi del sole che non brucia ancora, nella solitudine che invita all'amore, alla preghiera e alla meditazione. Nel gruppo delle rime che esaminiamo, questo sonetto rappresenta, come già dissi, il dolce tempo sospirato alla fine della canzone precedente (Vedi a pag. 188); perciò lo riportai al marzo del 1308, proprio agli inizii della primavera. Un'attenta lettura di esso e della canzone «Io son venuto...», composta a breve distanza, ci mostra le affinità che presentano. Le prime due quartine, mutatis mutandis, ri-

E gli augelletti, cantando, lor gride,
Che lascian guai e di lamenti stride,
Fanno per monti, per prati e foreste;[2]
Però che 'l dolce tempo allegro e chiaro
10. Di primavera col suo verde viene,[3]

---

producono a pennello l'andamento della canzone; le descrizioni sono le stesse.

Fuggito è ogni uccel, che 'l caldo segue,
. . . .
E gli altri han posto alle lor voci triegue
Per non sonarle infino al tempo verde,
Se ciò non fosse per cagion di guai:
E tutti gli animali, che son gai
Di lor natura, son d'amor disciolti.
. . . .
Passato hanno lor termine le fronde,
Che trasse fuor la virtù d'Arïete
Per adornare il mondo, e morta è l'erba:
Ed ogni ramo verde a noi s'asconde,
. . . .
E tanto è la stagion forte ed acerba,
Ch'ammorta gli fioretti per le piagge,
Li quai non puote tollerar la brina.

Ciò mostra proprio quanto dicevo a pag. 189, essendo le due descrizioni in perfetta armonia tra loro, come se fossero state composte quasi nel medesimo tempo, ma sotto impressioni diverse; cioè, dell' inverno inoltrato e della primavera sopravveniente. Così, si osservi la prima terzina come riproduce bene il commiato della canzone:

Canzone, or che sarà di me nell'altro
Dolce tempo novello, quando piove
Amore in terra da tutti li cieli?

Una sola occhiata a queste somiglianze dovrebbe indurci ad accettare il sonetto, e ad inserirlo tra le rime della Pargoletta.

(1) Col ritorno della primavera si ridesta la virtù assopita negli animali e nelle cose: la natura pare quasi trasformata, dopo il freddo della stagione invernale.

(2) Costr.: *E gli augelletti, cantando, fanno per monti, per prati e foreste lor gride* (grida), *che lascian guai e stride di lamenti*. Dunque gli uccelli cantano allegri, mentre nell'inverno *han posto alle lor voci triegue*, o, se cantano, si lamentano *per cagion di guai* (Canz. IV, 30-32).

(3) La scena descrittaci nel presente

Rinfresco in gioia e rinnovo mia spene;[4]
Come colui che vita ed onor tiene
Da quel signor,[5] che sopra gli altri è caro,
Lo quale a me suo servo non fia avaro.

sonetto, non si poteva osservare che in campagna.

(4) Con la primavera si accresce in Dante la speranza, la quale però, si osservi bene, non l'aveva ancora abbandonato mai del tutto. Del resto il verbo *rinfrescare e rinnovare* lo dicono chiaramente.

(5) Amore.

SESTINA I.

Amor mi mena tal fïata all'ombra
Di donne, ch'hanno bellissimi colli,[1]

Questa e la sestina seguente sono le rime, tra quelle dette pietrose, che furono oggetto di maggiore studio, e vennero più tartassate dagli acuti strali della critica insidiosa e petulante, che in genere le battezzò col titolo di apocrife e di raffazzonature. La causa provenne soprattutto dalla mancanza assoluta di manoscritti, perchè non se ne conosce uno che le riporti, sebbene Bernardo Giunti, il primo che le pubblicò, dicesse di averle rinvenute in un antichissimo testo a penna. Di esse la seconda specialmente si disse essere un' imitazione delle imitazioni, d'una bruttezza superlativa, e quindi indegna di Dante. Ma il dire, a riprova della non autenticità, come fece il Giuliani, che le due sestine sono brutte e indegne di Dante, e che nelle altre rime autentiche non ricorrono forme tanto bislacche, o che una stessa parola non è mai adoperata più volte a significare perfino tre cose diverse, non prova nulla. Vi sono ben altre rime poco belle e noiose, alcune delle morali per esempio, che stenteremmo a ritenere dell'Alighieri, se non vi fosse l'autorità dei manoscritti e Dante stesso che ce lo assicurasse. È il caso di ripetere quel « quandoque bonus dormitat Homerus », tanto vero e tanto giusto, ma troppo spesso dimenticato, quando si pensa che i più grandi ingegni hanno i momenti di divinazione e d'esaurimento mentale, come tutti gli altri uomini a somiglianza dei quali son fatti. Si disse che il ritmo, l'armonia vi manca; che le tre ultime stanze della seconda sestina sono difficilissime a intendersi, tanto che alcune volte bisogna tirare a indovinare: E in parte è vero. Ma io domando se questo molte volte non si verificherebbe anche per altre canzoni e per altri componimenti, qualora se ne volesse condurre la lezione coll'aiuto d'un sol manoscritto. Quante volte, anzi ad ogni piè sospinto,

E bianchi più che fior di nessun'erba;
Ed havvene una ch'è vestita a verde,[2]

nell'esame dei manoscritti ci troviamo dinanzi a scritture indecifrabili, non per la difficoltà del carattere, ma per la lezione scorretta, che non si sa che voglia dire! Noi che li consultammo, lo potremmo attestare. Non v'è stanza, si può dire, nè quartina, che non presenti delle alterazioni e spessissimo delle sgrammaticature o dei controsensi. Basterebbe leggere il ms. vatic. 7182, che nemmeno un merciaio avrebbe scritto in quel modo. Ciò si verifica negli esemplari più corretti. Se dunque le nostre sestine, e parlo della seconda particolarmente, presentano qualche forma antiquata, qualche verso poco armonioso, qualche frase incerta, non ci dobbiamo meravigliare; si pensi che il testo fu rilevato da un manoscritto soltanto, del quale per giunta nemmeno conosciamo il valore.

Ma esse non contengono nulla di nuovo, non aggiungono situazioni diverse a quelle che già conosciamo, sono ricalcate materialmente sulla sestina « Al poco giorno... »; sicchè per questo solo fatto, essendo un'eco e una ripetizione di quella, è impossibile siano di Dante; perch'egli non avrebbe sciupato il tempo a copiare se stesso. Questa fu l'accusa più fiera, che venne loro mossa, sull'esempio del Bergmann e del Witte, dal Giuliani e da altri. Ciò è esagerato, non è vero. « Amor mi mena... » particolarmente ci dà una scena nuova, ben diversa da quella della sestina « Al poco giorno... »; una scena che altrimenti non avremmo saputo; ed è la grazia della donna in mezzo all'incanto della natura, mentre il Poeta rimane estatico a contemplarla. Le donne che fanno compagnia alla Pargoletta, non le conoscevamo, e qui ci vengono presentate sotto l'ombra delle piante tra il verde dei prati; il gran piacere che il Poeta prova nel vederla, la grande potenza ch'esercita sul suo cuore, sotto i raggi del Sole che la circondano d'un'aureola di luce, il mistero della natura che lo rapisce con la sua vita esuberante, alla vista d'un'altra vita che l'inebria, ci vengono qui descritti come non s'era mai fatto per l'innanzi. Cos'ha che vedere questa sestina con l'altra? Qui è vita, luce, allegria, là è morte, tristezza, dolore; qui è primavera, là invece è l'inverno che viene, con tutta la malinconia che si porta dietro. Solo la strofe quarta di « Amor mi mena... » sarebbe quasi sufficiente a provarne l'autenticità. Chi ce l'aveva mai detto espressamente, che il Poeta aveva

. . . . . duro il cor com'una pietra,
Quando vide costei cruda com'erba,
Nel tempo dolce che fiorisce i colli?

5. Che mi sta in cor come virtute in pietra,[3]
E 'ntra l'altre mi par più bella donna.

Che quell' innamoramento fosse avvenuto in primavera, non lo sapevamo, se non dietro lunghe deduzioni e una profonda conoscenza di tutte le altre rime. Sicchè non sarebbe vero che quell' infelice imitatore neppure avrebbe compreso, come fu detto, i modelli delle sue raffazzonate poesie. Altro se le conosceva! È appunto per questa troppa conoscenza che ne avrebbe dovuto avere, che dobbiamo rivendicarle a Dante senz' altro. La sestina «Gran nobiltà...» presenta, è vero, pochi elementi nuovi, non facendo quasi che ripetere quanto ci dice la prima; ma sarebbe forse questa una ragione sufficiente per ripudiarla? E non vi sono altre poesie del medesimo gruppo, che, ravvicinate alle altre, non aggiungono niente di nuovo? «La dispietata mente...» ne potrebbe essere un esempio; la stessa sestina «Al poco giorno...», ch' è una delle più graziose, e dell' autenticità della quale mai si dubitò, a rigore non racchiude proprio nulla di nuovo, non è che il racconto e la ripetizione di ciò che già sapevamo. Non bisogna dunque battezzare così alla leggera per apocrifa alcuna poesia, se prima non se n' è esaminato a fondo il contenuto e la forma, quando ci difettano altri sussidii. Intanto per mostrare quante siano le somiglianze che queste due sestine presentano con le rime della Pargoletta, e quanto armonizzino per il contenuto, verrò facendo nelle note delle numerose citazioni e dei riscontri in proposito. Chi leggerà attentamente quei raffronti, dovrà convenire che le due sestine vanno rivendicate a Dante.

Il manoscritto dal quale furono tratte, citato in un modo troppo vago dal Giunti, non si conosce; ma dovette appartenere al sec. XIV, o meglio alla metà di quel secolo, se Bernardo Giunti, vissuto nel 1527, lo disse antichissimo. Di modo che quel retore, che si sarebbe proposto d' imitare lo stile del sommo poeta, sarebbe stato di poco posteriore a Dante. Ma dovremmo ammettere in quest' uomo una conoscenza troppo profonda e particolareggiata delle cose, e anche, diciamolo pure, una grande abilità nel maneggio della rima e del metro, se le due sestine presentano lo stesso andamento, la stessa orditura, lo stesso tono e lo stesso stile dell'altra «Al poco giorno...». E avrebbe dovuto avere anche poco accorgimento, quando si pensa che tutte e due hanno lo stesso principio, dove viene riprodotta la medesima idea, si può dire, senza variazione. Un imitatore se ne sarebbe guardato; ma Dante non vi faceva caso, nè il poeta del resto può imporsi delle leggi, quando il cuore e la mente divengono padroni dell' arte. Egli doveva essere impressionato veramente da quei *colli bellissimi*, da quelle nuche bianche

Quando riguardo questa gentil donna,
Lo cui splendore fa sparire ogni ombra,[4]

e *pulite*, che risaltavano tra il verde, come quelle di ninfe slacciate all'ombra di boschetti fioriti.

Per la composizione le due sestine vanno riportate alla primavera del 1308, vale a dire alla seconda primavera di quest'amore.

Avevo già scritto queste cose, quando, esaminando il manoscritto medic. palat. 119, mi vennero sotto gli occhi le due sestine in parola. Credetti d'aver trovato la prova ultima e decisiva in sostegno della loro autenticità. Ma subito mi avvidi che la scoperta poteva servirmi ben poco, essendo il manoscritto molto scorretto, e le due sestine trascritte svogliatamente e male. Esse nemmeno sono attribuite a Dante: vengono riportate senza nome con altre rime di Dante o del Petrarca o di autore incerto. Il manoscritto quindi non poteva essere quello conosciuto dal Giunti, che le intitolava a Dante; esso è cartaceo, a due colonne, della prima metà del sec. XV. Dopo la prima sestina « Amor mi mena... », che si trova a c. 125, segue il sonetto « Occhi miei lassi, mentre ch'io vi giro... », e poi una ballata che incomincia in questo modo:

Se io ho detto e ombra e colli ed erba
E verde e petra e riposato in donna,
Neun non si meravigli . . . .

Poi segue la sestina « Al poco giorno... », e poi un'altra breve ballata (c. 126ᵇ), dalla quale sembrerebbe che il Poeta, avendo saputo che la sua « donna gentile » si era lamentata di questo nuovo amore e delle « nuove canzoni » composte per la Pargoletta, si scusi con essa, pregandola che se ne stia tranquilla *(il pregherei ch'ella fosse sigura)*, giacchè il suo amore per lei non sarebbe venuto mai meno. Eccone il principio:

La mia donna gentile ed amorosa,
Udendo così nuove canzone
D'una giovine dir senza cagione,
. . . .
Intesi che le parve dura cosa,
Ch'averne dovesse riprensione
. . . .

Dopo la ballata segue immediatamente « Così nel mio parlar... », e dopo una serie di rime per la maggior parte dubbie, viene la sestina « Gran nobiltà... » (c. 143ᵃ). Io non riporto le due brevi ballate, perchè

Sua luce mi fier sì, che il cor m'impietra,(5)
10. E sento doglia che par uom mi colli;(6)
Fra ch'io rinvengo, i' son d'amor più verde
Che non è il tempo, nè fu mai null'erba.(7)
Non credo fosse mai virtute in erba
Di tal salute, chente è in questa donna,
15. Che, togliendomi il cor, rimango verde.(8)

essendo scritte molto male, sarebbe impossibile ricostruirne il testo, che rimane per varie parti spropositato e privo di senso. Alcuni versi e alcune rime sono indegne di Dante. Io non posso credere che sia roba sua; mi dànno l'aspetto di bizzarrie e di esercizi, ricalcati sull'esempio delle sestine dantesche. Finchè non avremo altri argomenti in proposito, che possano gettare un po' di luce su di esse, le dovremo rifiutare senz'altro. Il manoscritto del resto ha poca importanza anche per le due sestine, perchè se non fosse stato quel codice conosciuto dal Giunti, nemmeno avremmo potuto per mezzo suo soltanto stabilire la lezione di alcune parti di esse. Con questo però non voglio dire che le due ballate si debbano trascurare. La seconda specialmente contiene degli accenni e delle circostanze molto significative, che meritano certamente tutta l'attenzione e tutto l'interesse di chi studia.

(1) Chi sono queste donne? Certo alcune compagne della Pargoletta, che, nella bella stagione della primavera, dovevano divertirsi sui prati. Fin'ora non se n'era parlato.

(2) Di qui apprendiamo per la prima volta che la Pargoletta amava vestirsi di verde. Vedi la nota 11 della sest. III.

(3) Dante viene a dire che la virtù di quella donna lo sostiene, e in certo modo lo nobilita, come la virtù nobilita la pietra. Vedi la nota 10 della canz. III. Poco dopo invece dirà che la luce che parte da lei, lo fa dolere e l'impietra, per poi tornare a dire che infonde in lui nuova virtù (v. 32). Così doveva accadere a un innamorato, che si trovava nelle condizioni di Dante.

(4) Cfr.: *E come el fuga oscuritate e gelo* (Canz. I, 5).

(5) Cfr.: *Talchè mi giunse al core, ov'io son pietra* (Canz. III, 18). *Fier*, sta per *ferisce*, *colpisce*. Curioso! Al Giuliani *impietrare* per divenir pietra non piace.

(6) E sento un dolore simile a quello, ch'io sentirei se fossi collato, cioè se fossi sottoposto al tormento della *colla*, della corda. *Collare* significa tormentare con la corda. Cfr. la Cronica Fiorent. di D. Compagni (Firenze, G. Barbera, 1871) a pag. 50.

(7) Mentre ch'io ricupero i sensi, *son d'amor più verde che non è il tempo*, cioè la stagione primaverile, nella quale mi trovo. L'idea espressa in questa sestina, circa la potenza che esercita su Dante la Pargol., risponde alla descrizione che troviamo in « Amor dacchè.. ».

Il med. pal. 119 ha una lez. priva di senso: *Fin ch'io rinvengo e son*.

(8) Mentr'essa mi ruba il core, mi fa rimanere pieno di speranza. *Chente*, sta per *quale*, *quanto*. Io dubito forte che questo vocabolo sia di Dante; fu introdotto forse dai copisti. Cfr. questi versi con quegli altri quasi simili della canzone III (62-63; 19-21). Nella sestina

Quando 'l mi rende, ed io son com'un'ombra,
Non ho più vita, se non come i colli,
Che son più alti e di più secca pietra.[9]
I' aveva duro il cor com'una pietra,[10]
20. Quando vidi costei cruda com'erba
Nel tempo dolce che fiorisce i colli;[11]
Ed ora è molto umìl verso ogni donna,
Sol per amor di lei, che mi fa ombra
Più nobil, che non fe' mai foglia verde.[12]
25. Chè tempo freddo, caldo, secco e verde
Mi tien giulivo: tal grazia m'impetra
Il gran diletto, ch'ho di starle all'ombra.
Deh! quanto bel fu vederla sull'erba
Gire alla danza vie me' ch'altra donna,[13]
30. Danzando un giorno per piani e per colli!
Quantunque io sia intra montagne e colli,
Non m'abbandona Amor, ma tiemmi verde,
Come tenesse mai niun per donna;[14]

« Al poco giorno.. » troviamo riunita la virtù dell'erba e della pietra: *Le sue bellezze han più virtù che pietra, E 'l colpo suo non può sanar per erba* (19-20).

(9) Questi versi racchiudono un profondo significato. Essi rispondono a quanto Dante dice nella st. 2, 3 e 4 di « Amor dacchè.. » e nella 4 di « Così nel mio parlar.. ». Il modo col quale qui si esprime il concetto là descritto ampiamente, è efficacissimo e degno di Dante. Sotto l'incubo di quella passione, egli doveva divenire sparuto veramente, da rassomigliarsi agli agili colli, intristiti per mancanza di vegetazione, e brulli per l'arida pietra di cui talora son formati. Cfr.: *Qual'io divengo sì feruto, Amore, Sailo tu, e non io, Che rimani a veder me senza vita* (Canz. VI, 40): *E 'l sangue, ch'è per le vene disperso, Fuggendo corre verso Lo cor, che 'l chiama, ond' io rimango bianco* (Canz. VII, 45).

(10) Questo verso è una gran prova per farci ritenere genuina la sestina: Dante si trovava appunto in questa condizione d'animo, quando gli apparve la Pargoletta. Nella sest. seguente lo ripeterà più volte. Cfr.: *Talchè mi giunse al core, ov' io son pietra* (Canz. III, 18). Il med. pal. 119 legge: *Io aveva il cor duro.*

(11) Dunque l'apparizione della Pargol. fu in primavera. È tanto bello quel *fiorisce i colli*, detto a proposito della dolce stagione che li *fa tornar di bianco in verde*, da non comprendersi proprio perchè al Giul. non piacesse.

(12) Il med. pal. 119 legge: *Più nobil, che non fu mai foglia verde.* Ma la lez. dev'essere errata.

(13) Questo verso si potrebbe riferire, come vuole il Fratic., alle donne dai *bellissimi colli*, nominati in principio: ma forse è meglio intendere genericamente.

(14) Cfr.: *Non sentì mai Achille Per Pulisena bella Le cocenti faville, Quant'io sentì' per quella* (Ball. I, 21). E cfr. sest. III (29). — *Inspecta flamma*

Chè non si vide mai intaglio in pietra,
35. Nè alcuna figura, o color d'erba,
Che bel possa parer com' è sua ombra.(15)
Così m' appaga Amor, ch' io vivo all' ombra(16)
D' aver gioia e piacer di questa donna,
Che in testa messa s' ha ghirlanda d'erba.(17)

pulchritudinis hujus, amor terribilis et imperiosus me tenuit — (Epist. a M. Malasp.). Cfr.: *...fu tra l'altre la mia vita eletta Per dare esempio altrui, ch'uom non si metta In rischio di mirar la sua figura* (Son. V).

(15) Intendi: *Che non si vide mai intaglio in pietra* (statua), o *alcuna figura*, o *color d'erba* (fiore), *che possa* sembrar bello *com' è sua ombra.* Ma a quale ombra si allude? A quella che si trova sotto le vesti probabilmente. Infatti è essa ombra, vale a dire la donna nella sua nudità e nei suoi lineamenti, quale uscì dalla madre natura, che vien posta a confronto colla bellezza dei fiori e con le statue più belle (*intaglio in pietra*) scolpite dalla mano dell'uomo. Nella sestina seguente, Dante caricherà ancora la dose di questo linguaggio alquanto malizioso, servendosi di parole doppie ed ambigue.

Qui, ai versi 34-36, si rilevano in parte le varie impressioni, che la Pargoletta produsse sul cuore di Dante. Da principio gli parve un fiore, poi, coll'andar del tempo, una donna insensibile, un *intaglio in pietra* bellissimo (Cfr. Canz. III, 10). Al v. 36 leggo *che bel possa parer*, sebbene la lez. dei mss. sia *che bel possa veder*; giacchè *veder* in questo caso non avrebbe senso.

(16) Io son protetto, son riparato, cioè spero.

(17) Questa è la ghirlanda, della quale s'è parlato altre volte, e che ritorna nella sest. III, 13: *Quand'ella ha in testa una ghirlanda d'erba.*

SESTINA II.

Gran nobiltà mi par vedere all' ombra
Di belle donne, ch' han puliti colli,

Questa sestina, come osservammo, non fa che ricalcare in gran parte la precedente. Ma si pensi che Dante, avendo composto poco prima l'altra « Amor mi mena... », e dovendo ritornare sul medesimo concetto, poteva aggiungere ben poco a quanto aveva già detto. Anzi in questo componimento dovette incontrare maggior difficoltà che nell'altro, perchè mentre da una parte la scena non cambiava e i particolari restavano del tutto inalterati, egli d'altra parte doveva trattare e svolgere la materia con quelle medesime rime obbligate, che s'era imposto nella sestina precedente. Se qui alcune volte la frase riesce oscura ed incerta, ne va ricercata la ragione nell'argomento stesso, che, essendo delicato e scabroso, aveva bisogno alcune volte di sotterfugi e di parole ambigue o frasi a doppio senso, che celassero in qualche modo il vero significato delle cose. Le vesti di

E l'una all'altra va gittando l'erba,[1]
Essendovi colei per cui son verde,[2]
5. E fermo nel suo amor, come in mur pietra,[3]
O più che mai non fu null'altro in donna.[4]
S'io porto amor corale[5] alla mia donna,
Nïun si meravigli, nè faccia ombra,[6]
Chè lo cor mio per lei suo bene impetra,
10. Che in altra guisa basserebbe i colli;[7]
E così cangerebbe, come il verde
Color cangia segata la bell'erba.
Io posso dire ch'ella adorna l'erba,
La qual per adornarsi ogni altra donna
15. Si pon con fiori e con foglietta verde;[8]
Perchè risplende sì la sua dolce ombra,
Che se n'allegran valli, piani e colli,

cui si parla, l'ombra di esse, le forme belle della donna, che mettono in orgasmo il Poeta e l'accecano alle passioni più indegne, avevano bisogno di un parlare coperto, che esprimesse sì, ma non lasciasse cogliere a prima vista, tutto l'aspetto malizioso e poco verecondo del pensiero.

(1) Qui ci pare di assistere a una scenetta di campagna. Varie giovani, dai bianchi e puliti colli (e ben si potevano vedere in primavera), stanno insieme scherzando tra l'erbe.

(2) Pieno di speranza. Vedi la nota 7 della sest. precedente. Cfr.: *Non m'abbandona Amor, ma tiemmi verde. Come tenesse mai niun per donna* (Sest. I, 32).

(3) Vedi com'è ritratto bene questo concetto nel v. 19 della sest. III: *Più forte assai che la calcina pietra*. Cfr. anche la canz. III, 13 e IV, 12.

(4) *O più* fermo di quello che *null'altro* (uomo) lo fosse *in donna* (in amar donna). Nessun uomo, dice Dante, amò mai donna coll'ardore e con la costanza mia. Questo concetto si trova espresso nella sest. preced. (33) e altrove.

(5) Cordiale.

(6) Nessuno si meravigli o s'insospettisca (s'adombri, *faccia ombra*): perchè, s'io procuro di valere, lo faccio per lei, che accresce in me la virtù e aggiunge nuova lena al mio operare. L'interpretazione data dal Fratic. non ha senso.

(7) Senza quest'amore *che mi val com'erba*, io sarei vile, dappoco, privo d'energia. Queste espressioni e altre consimili ci mostrano sempre più quanto a torto le due sestine consecutive siano state ritenute apocrife dagli studiosi. L'insistenza con la quale si torna sul medesimo concetto, rilevandosi lo stato deplorevole in cui il Poeta si trova, e il sollievo che gli viene dagli occhi belli della donna, c'induce a ritenere che si abbia da fare con una poesia vera realmente e non falsata. Dante ce lo ripete di continuo: s'egli si trova sollevato nell'abbandono dell'esilio, lo deve alla Pargoletta unicamente, *ch'a ben far tira tutto 'l suo potere* (Canz. II, 51).

(8) Il concetto qui espresso è questo: Che mentre ogni altra donna usa dei fiori per adornarsi, ella, la donna sua, usandone, adorna i fiori (Fratic.).

E ne dona virtù, son certo, in pietra.[9]
Io so che sarei più vile che pietra,
20. S'ella non fosse, che mi val com'erba.[10]
Valut' ha già in drizzar monti e colli,
Che niun'altra porriane esser donna,[11]
Fuor ch'ella sola, cui io amo all'ombra,
Com'augelletto sotto foglia verde.[12]
25. E se io fossi così umile verde,
Ovrar potre' la virtù d'ogni pietra,
Senza nïuna ascondersi sott'ombra;
Però ch'io son suo fior, suo frutto ed erba:[13]
Ma niun può far così com'ella donna
30. Delle sue cose, ch'ella scenda, o colli.[14]

(9) Intendi: Lo splendore della sua ombra è tale da infondere virtù perfino in quelle pietre, che già la posseggono per natura. Qui dunque non si parla delle pietre in genere, ma di quelle preziose, che, secondo gli antichi, potevano produrre effetti misteriosi. Cfr. un concetto quasi simile: *Le sue bellezze han più virtù che pietra* (preziosa), sest. III, 19. E cf. anche sest. I, 13.

(10) Qui ritorna quel concetto di cui parlammo alla nota 7. Esso apparisce anche sul principio della sestina (4). Cfr.: *Quand'io penso un gentil desio, ch'e nato Del gran desio ch'io porto, Ch'a ben far tira tutto 'l mio potere* (Canz. II, 49).

(11) Cfr.: *Dagli occhi suoi mi vien la dolce luce, Che mi fa non caler d'ogni altra donna.* (Canz. III, 43).

(12) Intendi: *Io amo* stare *all'ombra* delle sue vesti, come l'uccello ama starsene *sotto foglia verde.* Da questi versi fino alla fine della sestina, Dante parla con molta libertà, ma assai velatamente. Nella sestina III lo dirà in modo forse più esplicito, ch'egli sarebbe disposto a fare qualunque sacrificio e a soffrire qualunque cosa, pur di vedere dove *i suoi panni* fann'ombra (36).

(13) *L'umile verde* del v. 25 non può significare altro che la veste della Pargol., la quale coprirebbe la donna come la *foglia verde* copre e nasconde l'augelletto. Intendi dunque: *E se io fossi verde così umile,* cioè la veste che ricopre la donna (e si ricordi ch'era vestita di verde), potrei operare *la virtù d'ogni pietra* (e a ragione, perchè la donna infonde virtù perfino nelle pietre preziose, v. 18); potrei cioè, stando al suo contatto (come ci sta la veste), operare tutte le virtù che possono operare le pietre, senza che alcuna di esse virtù rimanesse ascosa; giacchè *io son suo fior, suo frutto ed erba,* vale a dire, son possessione sua, o meglio, ho da lei l'esistenza, che quindi è parte, emanazione, vita di lei stessa. Dante ripeteva ogni sua cosa dalla Pargoletta. Il *nïuna* del v. 27 si riferisce a *virtù* esclusivamente. Che la donna fosse quella che infondeva energia nel cuore del Poeta, ci era stato detto più volte, e si ripete continuamente in questa sestina (9-12, 19-20) e nella preced. (5, 19-27).

(14) Intendi: *Ma* nessuno *può fare delle sue cose così come* questa *donna,* cioè nessuno riesce a comunicare negli altri le bellezze che possiede, riesce a infondere e operare al di fuori di sè la propria virtù e la propria potenza, come fa questa donna straordinaria, che può *ovrar la virtù d'ogni pietra,* sia *ch'ella scenda o colli* (salisca). Ma queste ultime parole che relazione avrebbero con

CANZONE V.

La dispietata mente, che pur mira
Di dietro al tempo, che se n' è andato,
Dall' un de' lati mi combatte il core;

Fu detto e ripetuto, uno sulle orme dell' altro, che la presente canzone era stata scritta per una delle donne della difesa, e precisamente per la prima di esse, in occasione di quanto ci viene narrato nel cap. IX della Vita Nuova. Ed era naturale: non essendosi ravvicinata alle altre rime composte per la Pargoletta, e trovandovisi un accenno alla patria lontana, un vivo desiderio amoroso che tira il Poeta « verso il dolce paese... lasciato » (4-5), conveniva pensare per necessità a quella breve assenza dalla città natia, di cui si parla nel capitolo citato; appunto perchè si riteneva che durante l'esilio, Dante non avesse più scritto rime d'amore. Si pensò dunque alla donna dello schermo, e si credette di avere una conferma nel verso ottavo *(Che possa lungamente far difesa),* il quale invece ha un significato tutto diverso da quello che gli si volle dare, esprimendo il dolore e la prostrazione del Poeta, che si sente mancare le forze per far argine all' immane sciagura che l' ha sopraggiunto. E si trovò perfino il motivo per il quale la canzone sarebbe stata esclusa dalla Vita N., dicendosi che in essa sono talmente vive le tracce d'un affetto sensuale, velato appena nei limiti del consueto frasario cavalleresco, che avrebbe discordato troppo con le rime scritte sulle bellezze fisiche di Beatrice. E infatti non v'era altra via di mezzo. Ma pure di questo particolare notevolissimo andava tenuto più conto. Qualcuno osservò anche che questa non è una semplice « cosetta » per rima, ma una canzone grave e solenne; mentre alle donne dello schermo sarebbero state indirizzate cosette leggere, sia per il tempo in cui furono scritte, sia per l' ispirazione che le dettò; e che mentre nelle altre si nota una specie d' incertezza rispetto all'arte, in questa invece appariscono le movenze d'un artista già provetto. Ma poco si tenne conto di queste osservazioni, non trovandosi altro posto dove la canzone si potesse collocare.

Noi però vedemmo a chi debba riferirsi, e a quale periodo precisamente di quest'amore per la Pargoletta vada riportato. Essa rappresenta, sto per dire (come osservai a pag. 190), la richiesta fatta su quel prato d'erba « cinto intorno d'altissimi colli », della quale si parla nella sestina « Al poco giorno... », che fu la prima poesia del

E 'l desio amoroso, che mi tira
5. Verso 'l dolce paese ch' ho lasciato,
Dall' altra parte è con forza d' amore:(1)
Nè dentro a lui sento tanto valore,(2)
Che possa lungamente far difesa,
Gentil madonna, se da voi non vene:(3)
10. Però, se a voi convene
Ad iscampo di lui mai fare impresa,(4)
Piacciavi di mandar vostra salute,(5)
Che sia conforto della sua virtute.
Piacciavi, donna mia, non venir meno
15. In questo punto(6) al cor, che tanto v' ama,
Poi(7) sol da voi lo suo soccorso attende;
Chè buon signor mai non ristringe 'l freno,
Per soccorrere il servo,(8) quando 'l chiama,

---

secondo periodo; simboleggia l' ultimo tentativo avvenuto alla fine della primavera del 1308, con cui si chiude il primo gruppo di rime.

(1) I pensieri che *combattono il core* e amareggiano la vita del Poeta, sono due; il ricordo del tempo passato, che non gli si leva mai dalla mente (ch'egli perciò chiama *dispietata*), e il *desio amoroso* del *dolce paese* natio, dove lasciò il proprio cuore, il proprio amore; quel *desio amoroso che* lo *tira* là *con forza d'amore*. Vedi quanto fu detto a pag. 131.

(2) Siccome i mss. migliori si mostrano incerti tra queste tre lez., *nè dentro i' sento tanto di valore*, *nè dentro sento...*, *nè dentro a lui sento*, accetto la terza (l′, p′, r, r′, r″, b′, rd, cs, ecc.), come quella che più mi sembra conforme al v. 11, dove il *core* è pure indicato col pronome *lui*: altrimenti il pronome del v. 11 si troverebbe troppo lontano dal sostantivo *core* al quale si riferisce. Del resto mi sembrerebbe curioso che da un primitivo *nè dentro i' sento*, che per sè è chiarissimo, si fosse potuto venire alla lez. *nè dentro a lui sento*, dove il pron. *lui* è un di più inutile che peggiora il verso.

(3) *Se da voi non viene* l' aiuto, io sarò incapace di difendermi più a lungo, dovrò morire. Si noti l'appellativo di *donna* (madonna) *gentile*, che forse fu suggerito dal pensiero della patria e dell'essere adorato che racchiudeva (la donna gentile). Anch'essa, la Pargol., l' avrebbe dovuto sollevare dal suo dolore, come un tempo aveva fatto quella *pietosa*.

(4) Adoperarvi di salvare, di scampare da morte il core.

(5) Saluto.

(6) I mss. migliori sono incerti tra queste due lezioni: *in questo punto*; *a questo punto*. Io preferisco la prima. Nè saprei del resto comprendere come mai Dante, tanto sottile nelle cose, proprio in questo caso, dove l'armonia lo richiedeva, avesse sostituito a una frase comune un'altra più ricercata. Il l. 40, 49 corregge la seconda lez. con la prima.

(7) *Poi*, vale *poichè*. Tale uso è frequente in Dante e nei poeti antichi. Cfr. il v. 32 di questa medesima canzone.

(8) Leggo così (p, m, m′, l, cg, cs, ecc.)

Chè non pur lui, ma 'l suo onor difende.[9]
20. E certo la sua doglia[10] più m' incende,
Quand' io mi penso ben, donna, che vui[11]
Per man d'Amor là entro pinta sete:
Così e voi dovete
Vie maggiormente aver cura di lui;
25. Chè quei, da cui convien che il ben s'appari,
Per l' immagine sua ne tien più cari.[12]
Se dir voleste, dolce mia speranza,
Di dare indugio a quel ch' io vi domando,
Sappiate che l'attender più non posso;
30. Ch' io sono al fine della mia possanza.
E ciò conoscer voi dovete,[13] quando
L' ultima speme a cercar mi son mosso;
Chè tutti i carchi sostenere addosso
De' l' uomo infino al peso ch' è mortale,
35. Prima che 'l suo maggiore amico provi,
Che non sa qual sel trovi:
E s'egli avvien che gli risponda male,
Cosa non è che tanto costi cara,
Che morte n' ha più tosta e più amara.[14]

nell'incertezza dei mss. migliori. Altri: *Per soccorrere al servo* (r, r', r'', p', b', l'. ecc.).

(9) Siccome il servo è proprietà del padrone e membro della sua famiglia, ne segue che l'onore suo ridonda a gloria del padrone. Così se il servo ha bisogno di aiuto, il padrone lo deve soccorrere senz'altro; perchè, soccorrendolo, difende non solo lui, il servo, ma anche l'onore proprio.

(10) Il dolore del cuore.

(11) Lez. unanime. La vulgata *(Quand'io mi penso, donna mia)* non ha sostegno di mss. Qualcuno legge: *Quando mi penso ben, donna, che vui* (l, r', l. 40, 42 e 44 e 49, v. 7182 ecc.). O anche: *Madonna mia, quando penso* (rd, r. 1029 e 1083).

(12) Perchè quello (Amore), dal quale conviene che s'impari ogni cosa buona, *per l'immagine sua*, cioè per l'immagine vostra, ch'egli mi dipinse nel cuore, ci *tiene più cari*.

Al v. 25 leggo *quei* coi mss. migliori (p, b, b', p', r, l' cs. ecc.). Altra lez. è: *Que'* (m, m', r', cg. ecc.). La vulgata *(quel)* è trascurabile (l, r. 1029 e 1091, as, m. VII, 1103).

(13) Qualche ms. legge *potete* (cg, r. 1029, v. 3213, m. VII, 1100).

(14) Dice Dante ch'egli si è rivolto alla sua donna per aiuto, trovandosi *al fine della sua possanza*, presso a morire. E di questo voi vi dovete accorgere, aggiunge, dal fatto ch'io mi son rivolto a voi, come al maggiore amico ch'io abbia, per implorare l'ultima speranza, per cercare l'ultima àncora di salvezza, alla quale attaccarmi; perchè

40. E voi pur sete quella ch'io più amo,
E che far mi potete maggior dono,
E 'n cui la mia speranza più riposa;
Chè sol per voi servir la vita bramo;[15]
E quelle cose, che a voi onor sono,
45. Dimando e voglio; ogni altra m'è noiosa.[16]
Dar mi potete ciò ch'altri non osa;[17]
Chè 'l sì e 'l no tututto[18] in vostra mano
Ha posto Amore; ond'io grande mi tegno.
La fede ch'io v'assegno,[19]
50. Move dal vostro portamento umano;
Chè, ciascun che vi mira, in veritate

l'uomo deve sostenere addosso tutti i carchi, tutte le più fiere sventure, fino all'ultimo peso, all'ultima fatale sventura, che gli cagiona la morte, prima di mettere a prova, chiedendolo d'aiuto, *il suo maggiore amico*, che non sa come troverà disposto (potendo anche darsi che gli neghi l'implorato soccorso): E se avviene che questi gli risponde male, cioè non lo corrisponde, nessun'altra cosa gli riuscirebbe più dolorosa; nemmeno la morte potrebbe recargli un dolore più pronto e più grave. Questo è il vero significato della stanza, che però non fu inteso da alcuno. Il *che* del v. 33 sta per *perchè*: non è pronome relativo. Invece al v. 39 non ha valore causale, come si ritenne; ma è particella di legamento o di congiunzione. Infatti si vuol dire che il rifiuto partito dal migliore e primo amico, riesce più duro di qualunque dolore: tanto duro, che la morte non ha *cosa*, sventura, che riesca *più tosta e più amara*.

Ho letto *tanto costi cara*, perchè questa è la lez. comune. La vulgata *costi tanto cara* è rara (r. 1040, 1083, 1306, 2823, v. 7182). Dei mss. del sec. XIV ce la dà il solo m'.

(15) Come risponde bene questo verso ai versi 27-29 della canz. II! *Che sol per lei servir mi tengo caro: E' miei pensier, che pur d'amor si fanno, Come a lor segno, al suo servigio vanno*. Cfr. pure i versi 43-44 della stessa canzone.

(16) Cfr.: *Perocchè, s'io procaccio di valere, Non penso tanto a mia propritate, Quanto a colei, che m'ha in sua podestate* (Canz. II, 59). Cfr. anche il v. 30 e 56 della canz. medesima.

(17) Vedi quanto fu detto in proposito a pag. 132. *Osa*, abbia il suo reale significato di *osare, ardire*, o stia invece per *usare* (ant. ausare per il cambiam. di au in o), poco importa: le conclusioni, cui allora venimmo, rimangono sempre. A me però sembra che qui abbia il valore di osare, ardire: ce lo dice chiaramente il verso che segue. Infatti mentre la Pargol. poteva dir di sì e di no al Poeta (*che 'l sì e 'l no è in vostra mano*), essendo libera delle proprie azioni, l'altra donna *che non osa*, non può invece farlo: essa non è padrona di sè. Qualche ms., forse per semplificare la lez. e rendere più chiara l'allusione che qui si fa a una donna, legge addirittura: *Dar mi potete ciò ch'altra non osa*.

(18) La maggioranza dei mss. ci dà una lez. quasi priva di senso: *Che 'l sì e 'l no di me in vostra mano* (b, m, m', p, l, cg. ecc.). Per la nostra abbiamo: l', p', r, r'', b', r. 1093, 1040 ecc. Qualche ms. legge anche: *Che 'l sì e 'l no tutto in vostra mano* (r', p. 183 e 186, r. 11[illegible], m. VII, 1100).

(19) La fiducia che ripongo in voi.

Di fuor conosce che dentro è pietate.[20]
Dunque vostra salute omai si muova,
E vegna dentro al cor, che lei aspetta,
55. Gentil madonna, come avete inteso:
Ma sappia che all'entrar di lui[21] si trova
Serrato forte di quella saetta,
Ch'Amor lanciò lo giorno ch'io fui preso,
Per che lo entrare a tutt'altri è conteso,
60. Fuor ch' a' messi d'Amor, ch'aprir lo sanno
Per volontà della virtù che 'l serra.[22]

(20) Perchè *ciascun che vi mira, conosce in verità di fuor*, dal vostro aspetto, *che dentro* al cuore *è pietate*, alberga la compassione.

(21) Per questo verso abbiamo varie lezioni. Intanto possiamo subito fissare la lez. *ma sappia*, contro i numerosi mss. che hanno *ma sappi;* perchè il Poeta parla sempre in 2ª pers. plurale. Dovremmo tutto al più, per non urtare la grammatica, leggere *sappiate (sappiate che all' entrar di lui...)*, come ha il rd. 184 e il r. 1083. *Sappi* fu una corruzione di *sappia*, e *sappiate* provenne da un *sappi*, che si dovette modificare per evitare l'errore patente. Il soggetto di *sappia* è *salute*. Il *lui* dell'emistichio seguente (*all'entrar di lui*) non si riferisce a *salute*, che è di genere femminile, ma a *core*. Sicchè non dovremo intendere: quando *la salute* (il saluto) si farà davanti al core per entrare, o quando starà per entrare. Ma: in su l'ingresso del core, in su la porta del core, esso (core) si trova serrato ecc. Però non tutti i mss. leggono *all'entrar di lui;* alcuni hanno: *Ma sappia (o sappi) che l'entrar di lui* (cioè l'ingresso, la porta del core) *si trova serrato* (b, m, cg, cs, as, l. 40, 44, r. 1156, 2823 ecc.). Quale accetteremo delle due lezioni? Ci sembra la prima, essendo molto frequente nei mss. migliori (b', r, r', l, l', p, p', m' ecc.).

(22) Intendi: *Ma la vostra salute* (il vostro saluto) *sappia che all'entrar di lui*, cioè sull'ingresso, sulla porta sua (del core), il core *si trova serrato forte*, chiuso ermeticamente a causa *di quella saetta, ch'Amore* vi *lanciò lo giorno ch'io fui preso*, m'innamorai di voi; *perchè* fin da quel momento, *lo entrare*, l'ingresso, fu conteso a ogni altro saluto, meno *ch'a' messi d'Amor, ch'aprir lo sanno per volontà della virtù che 'l serra;* vale a dire, per volontà di quella medesima virtù che lo serrò. In altri termini, perchè le porte del cuore si disserrino, è necessario che vengano aperte da quella medesima virtù che le chiuse. Come si vede, il significato è semplicissimo: Dante vuol fare intendere alla Pargol., che dal momento ch'egli la vide, non potè amare altre persone. Sicchè è chiaro che al v. 48 non vi sono allusioni a Beatrice, come vollero i commentatori.

Il contenuto di questi versi non ci fa pensare al son. V della donna gentile? *Togliete via le vostre porte omai, Ed entrerà costei, che l'altre onora.* Alla donna gentile era permesso di sorpassare le porte del cuore di Dante. Ecco che allora il sonetto, che a molti sembrò tanto strano, riceve nuova luce dichiarativa. Per il v. 59 alcuni mss. legg.: *A tutt'altre* (o *a tutte*) *è conteso* (p, b', v. 7182). Si volle forse semplificare la lez., come fece qualcuno al v. 46. Vedi la nota 17. Ma pure il Poeta parla in genere (sebbene, venendo al caso speciale, allude a donne) senza riferirsi ad esseri maschili o femminili: ce lo dice il verso seguente. Qualche ms., sull'esempio del v. 37, legge: *A tututti è conteso* (r, r. 1093, l. 90, 37).

Onde nella mia guerra [23]
La sua venuta mi sarebbe danno,
S'ella venisse senza compagnia
65. De' messi del signor,[24] che m'ha in balìa.
Canzone, il tuo andar vuol esser corto,
Chè tu sai ben, che picciol tempo omai
Puote aver luogo quel, per che tu vai.[25]

(23) Nell'affanno, nelle angustie in cui mi trovo.

(24) *S'ella*, la vostra *salute, venisse senza compagnia de' messi* d'Amore.

(25) *Canzone, il tuo andar* dev'essere breve, spedito, perchè tu sai bene, che poco tempo può rimanere in vita quella persona, per la quale *tu vai*, tu sei mandata. L'urb. 687 ce lo dice chiaramente: *Che tu sai che poco tempo omai Può durar quello, per lo qual tu vai*. Qualche ms. legge: *Che tu sai ben che poco tempo omai* (rd, v. 7182 ccc.).

SESTINA III.

Al poco giorno ed al gran cerchio d'ombra
Son giunto, lasso! ed al bianchir de' colli,

Questa è la sestina che nei manoscritti viene riportata sempre col nome di canzone, e che a torto fu compresa tra le quattordici del Convito. Dante la citò due volte nel De Vulg. Eloquio (II, 10; II, 13). Questo genere di sestina fu un componimento proprio dei provenzali, dove si distinse Arnaldo Daniello, che si dice ne fosse l'inventore. — Il primo peraltro, che, imitando i Provenzali, arricchisse l'italiana poesia d'un genere di versi siffatto, fu Dante Alighieri con questa e con le altre due sestine, per le quali die' fin d'allora a divedere che la nostra lingua poteva atteggiarsi alle forme d'ogni più scabro componimento. E scabro componimento è appunto la sestina; poichè... i sei versi delle sue sei stanze, oltre i tre del commiato, debbono terminare con le medesime voci, con ordine alternativamente inverso, il che richiede nel poeta molta copia di concetti e grande artifizio – (Fraticelli, pag. 159).

La presente sestina si riferisce, come vedemmo, alla Pietra o Pargoletta, e apre il secondo gruppo di rime che a lei si riferiscono. E l'apre dopo un intervallo di circa due stagioni; perchè, mentre la canzone «La dispietata...», ultima del primo gruppo, fu scritta alla fine della primavera del 1308, essa invece fu composta verso la fine dell'autunno di quel medesimo anno. Essa rappresenta quasi il racconto degli avvenimenti passati, ed è come il riassunto e la rivelazione di quanto si svolse fino a quel tempo. Vedi a pag. 191.

Quando si perde lo color nell'erba:[1]
E 'l mio desio però non cangia il verde,
5. Sì è barbato nella dura pietra,
Chè parla e sente come fosse donna.[2]
Similemente questa nuova donna
Si sta gelata, come neve all'ombra;
Chè non la muove, se non come pietra,
10. Il dolce tempo[3] che riscalda i colli,
E che gli fa tornar di bianco in verde,
Perchè li copre di fioretti e d'erba.
Quand'ella ha in testa una ghirlanda d'erba,
Trae della mente nostra ogni altra donna;
15. Perchè si mischia il crespo giallo e 'l verde[4]
Sì bel,[5] ch'Amor vi viene a stare all'ombra;
Che[6] m'ha serrato tra piccoli colli

(1) Qui il Poeta non vuol dire che è pervenuto alla stagione invernale, ma che si trova in autunno, quando ormai la campagna incomincia a intristire, i colli s'imbiancano per mancanza di vegetazione e si perde il colore nell'erba. Il *bianchir de' colli* non dipende dalla presenza delle nevi, ma da questa mancanza di vegetazione e di verde, come avverte il verso seguente (3). In dicembre o in gennaio le erbe sono già abbastanza alte. Che si tratti di novembre, ci viene dichiarato anche dalle prime parole della sestina, dove si dice che i giorni si sono accorciati in modo straordinario, e si fa notte assai presto (Al poco giorno ed al gran cerchio d'ombra...).

(2) E il mio desiderio amoroso, sebbene la natura incominci a intristire, non perde punto il suo vigore, così forte è abbarbicato *nella dura pietra* (nella donna), *che parla e sente ecc.*

(3) Come la neve non si scioglie, non si risente *all'ombra*, dove non arrivano i raggi del sole, così *(similemente) questa nuova donna si sta gelata*, rimane insensibile; perch'essa, come pietra che nulla sente, non viene smossa dalla dolce stagione primaverile. Cfr.: *Dolce tempo novello, quando piove ecc.* (Canz. IV, 67). Col dir questo il Poeta si riferisce alla primavera trascorsa, quando egli la richiese d'amore. Non credo che *nuova* abbia il significato di giovane, pargoletta, donna di novella età; ma quello di strana, diversa dalle altre, come donna che non si lascia intenerire dall'affetto dell'amante, contro il famoso detto *Amor, che a nullo amato amar perdona.* Anche noi lo diciamo comunemente: Oh! l'è nuova! Mi riesce nuova davvero!

(4) Cfr. come questa descrizione risponde bene ai versi 29-36 della ball. I: *Poi colse di quei fiori, Ch'a lei parean più begli... E a' suoi biondi capegli Se gli giva legando: Ed ivi a poco stando Mi die la ghirlandetta. Il crespo giallo* sono i capelli biondi e ricciuti: La Pargol. era ricciuta e bionda. Qualche ms. legge: *Si mischia il crespo giallo al verde* (b, v. 3213 ecc.).

(5) Sì bellamente, in un modo così bello.

(6) *Che* è pron. relativo, e vuol dire: quell'Amore che...

Più forte assai che la calcina pietra. (7)
Le sue bellezze han più virtù che pietra,
20. E 'l colpo suo non può sanar per erba; (8)
Ch' io son fuggito per piani e per colli,
Per potere scampar da cotal donna; (9)
E dal suo lume non mi può far ombra (10)
Poggio, nè muro mai, nè fronda verde.
25. Io l'ho veduta già vestita a verde (11)
Sì fatta, ch' ella avrebbe messo in pietra
L'amor, ch' io porto pure alla sua ombra: (12)

(7) Cfr.: *Là ond' io vegno, una catena il serra* (Canz. VII, 82): *E fermo nel suo amor, come in mur pietra* (Sest. II, 5).

(8) *Le sue bellezze han più virtù* delle pietre preziose, e le sue ferite non si possono sanare per virtù d'erbe. Vedi la nota 10 della canz. III.

(9) Vedemmo che questa fuga risponde veramente a un'assenza.

(10) La lez. più frequente è: *Onde al suo lume* (b', r, l', p', r'', p. 183, 182 ecc.). Ma non la possiamo accettare, perchè *onde*, se si osserva bene, non farebbe al caso. È quindi necessario sostituire al suo posto una congiunzione avversativa, che può essere *ma*, o un'altra qualunque che ne faccia le veci. Questa è per noi *e*, che Dante adopera spessissimo con tale valore. Cfr., per es., la canz. IV (23, 36, 62) e altrove. Infatti i mss. forse migliori legg.: *E dal suo lume* (b, r', l, p, es. — in *(e dell* ecc.). Nelle stampe si trova talvolta *Ed al suo lume*: ma è raro nei mss. (eg.). La prima lez., *onde al suo lume*, ripeterebbe una congiunzione, che ricorre subito dopo al v. 28.

Far ombra significa *riparare*, *difendere*. Cfr.: *Non trovo luogo, che dal suo riso m' asconda* (Canz. VII, 15). Il p. 180 legge: *E dal suo riso*. Ma volle sostituire evidentemente una lectio facilior alla difficilior: semplificò la lezione. Che del resto vada letto *lume* e non *riso*, ce l'avverte la parola *ombra* di quel medesimo verso, la quale presuppone il *lume*, il sole, da cui la *fronda* o il *muro* dovrebbe riparare.

(11) Che la Pargol. fosse *vestita a verde*, Dante ce lo dice anche in quel son. di risposta (Io ho veduto già senza radice) a quello di Cino da Pistoia, che incomincia: Novellamente Amor mi giura e dice. Eccone le parole: *Giovane donna a cotal guisa verde, Talor per gli occhi sì addentro e gita, Che tardi poi è stata la partita. Periglio è grande in donna sì vestita.* Cfr. anche sest. I, 4. Dalla sest. presente (25-29) dovremmo quasi argomentare che la Pargol. si mostrò a Dante vestita di verde, non nella prima apparizione, vale a dire nella primavera del 1307, ma circa un anno dopo, nella primavera successiva, quando egli la richiese *in un bel prato d'erba*.

(12) Intendi: Io un tempo *l'ho veduta vestita a verde sì fatta*, così bella, così attraente, *che avrebbe messo in pietra*, avrebbe cioè indurito, reso eterno, duraturo quell'amore *ch' io porto pure alla sua ombra*. La Pargol. quel giorno era tale, da innamorare, e con costanza, tutti quelli che l'avessero veduta. Per la frase *messo in pietra l' amor* ... confronta: *Ed io, che son costante più che pietra In ubbidirti per beltà di donna* (Canz. III, 13): *La mente mia, ch'è più dura che pietra In tener forte immagine di pietra* (Canz. IV, 12).

Le parole *ch'io porto pure alla sua ombra*, possono essere intese in due modi. Potrebbero significare: ... *l'amor, ch'io porto* solo *(pure) alla sua ombra*, cioè a quello che si trova sotto le sue vesti. Ovvero: ... *l'amor ch'io porto* anche

Ond' io l' ho chiesta in un bel prato d'erba,
Innamorata com' anche fu donna,[13]
30. E chiuso intorno d' altissimi colli.
Ma ben ritorneranno i fiumi a' colli,
Prima che questo legno molle e verde[14]
S' infiammi (come suol far bella donna)[15]
Di me, che mi torrei dormire in pietra[16]
35. Tutto il mio tempo, e gir pascendo l'erba,
Sol per vedere de' suoi panni l'ombra.[17]

(pure) alla sua ombra. Sebbene io la veda di rado e sappia di non essere da lei corrisposto, tuttavia l'immagine sua (l'ombra sua) non mi si parte mai dal volto e dalla mente.

(13) Il significato è questo: Io la richiesi *in un bel prato d'erba* con tutto quell'amore, con tutto quell'affetto, che già ebbero altre donne, pure innamorate fortemente; o forse, venendo al caso particolare, si potrebbe anche vedere un' allusione a qualche donna speciale, a Didone, per esempio, di cui Dante disse *che s'ancise amorosa, E ruppe fede al cener di Sicheo,* per la furente passione che la possedette (Inf., V, 61). Didone è pure ricordata a questo proposito nella canz. VII, 36: *Con quella spada, ond'egli ancise Dido.*

La lez. da noi data, è quella di tutti i mss. più autorevoli. La variante proposta dall' Imbriani (loc. cit., pag. 477), *Innamorato come unqua fu donna,* è arbitraria. Il v. 7182 vi si avvicina, leggendo: *Innamorata come mai fu donna.* Il b. 3953: *Innamorata come fu mai donna.*

(14) Dante chiama così la sua donna, perchè è insensibile e non s' accende *a' raggi d'amore* (Purg., XXVIII, 43), come legno bagnato e verde, che non può ardere. Vedi la nota 1 del son. seguente. È curiosa la lez. del p. 180: *Prima che questo crespo giallo e verde s'infiammi.*

(15) Pare che per Dante fosse una caratteristica e una prerogotiva delle donne belle l' innamorarsi facilmente e con ardore.

(16) Questa è la lez. generale; la vulgata *dormir su pietra* è arbitraria. L' Imbriani (Loc. cit., pag. 478) dice che qui abbiamo un equivoco osceno: ma non può essere. Perchè ammettendo, com'egli crede, che con la parola *pietra* Dante voglia alludere alla Pargol., e non alla pietra in genere, cesserebbe d' esistere il grande sacrificio, al quale Dante dice che andrebbe incontro volentieri, qualora gli fosse dato di *vedere l' ombra de' suoi panni.* Una simile pietra sarebbe stata soffice.

(17) S'io potessi riuscire a vedere *l'ombra de'suoi panni,* mi contenterei di dormire tutta la vita sulla pietra, sul nudo macigno, e andare *pascendo,* come giumento, *l'erba.*

Per il v. 36 abbiamo svariate lezioni: *Sol per veder du' (o u') suoi panni fann'ombra* (b', r'', r, p', l', cs, st, r. 1117, 1081, p. 186, 182, m. VII, 1076 e 1023, l. 90, 37 ecc.): *Per veder dove (o ove) i panni suoi fann' ombra* (l, p, cg, rd, b. 4035, r. 1050, 1156, l. 40, 44 e 49 ecc.): *Per veder dove (o ove) i suoi panni fann'ombra* (r. 1040, 1029, 1156, m, v. 7182 ecc.): *Sol per veder se suo panni fann'ombra* (m. VII, 1010) ecc. Di queste lezioni la prima e la seconda sono quelle che riscuotono maggior sostegno di mss. Noi però non le accettiamo, sembrandoci impossibile che Dante avesse potuto ripetere in due versi consecutivi la medesima frase *fanno ombra.* Tutte queste lezioni, son certo, provennero dal desiderio di semplificare e chiarire la lez. più difficile che aveva l' originale, e che a prima vista sembrava alquanto

Quandunque i colli fanno più nera ombra,
Sotto un bel verde la giovane donna
La fa sparir, come pietra sott'erba.(18)

dura e incerta. La lectio facilior fu sostituita senza scrupolo alla difficilior. Per la nostra abbiamo rarissimi esemplari (m. VII, 1100, pc. 9), alcuni dei quali risentirono l'influenza degli altri, leggendo: *Sol per veder de' suoi panni fann'ombra* (ot.): *Sol per veder de' suo panni face ombra* (r. 1085).

Ma a Dante non occorreva dare tante spiegazioni. Anzi era il contrario; perchè, essendo il concetto delicato e scabroso, aveva bisogno di nascondere sotto il velo della parola la malizia e la leggera tinta di oscenità che racchiudeva. Nelle sestine precedenti aveva fatto lo stesso. Egli anzi tratta la materia con arte sopraffina; perchè mentre ci confessa la passione prepotente che l'acciesa, e il desiderio vivo che lo spinge a possedere la sua donna e a stare all'ombra delle sue vesti, non adopera mai parole o frasi troppo spinte, che manifestino apertamente tutta l'oscenità che racchiudono. Sono espressioni ambigue e a doppio senso, che può comprendere solo l'occhio esperto di chi legge. Noi dunque in questo caso non possiamo accettare la lez. comune dei mss., che contradirebbe col modo di dire e col frasario delle sestine studiate. Come Dante ci aveva sempre dichiarato che bramava di stare all'ombra della sua donna, così ora ci dice che desidera di *vedere l'ombra* sua, *l'ombra de' suoi panni*. Quell'altra lez. ci potrà servire solo di chiosa, per meglio intendere il vero significato del verso.

(18) Per questi tre ultimi versi abbiamo svariatissime lezioni. Ricostruire però la lez. genuina, sebbene a prima vista potrebbe sembrarlo, non è molto difficile. Intanto al v. 37 va letto *quandunque* e non *quantunque*, perchè così hanno quasi tutti i mss. più autorevoli (l, l', r, r'', p, p', b, b', m, cg, l. 42, 38 ecc.). Anche *quantunque* avrebbe senso, se si pensa che potrebbe essere riferito ai primi versi della sestina, nei quali si parla delle giornate che si accorciano, del *poco giorno*, del *gran cerchio d'ombra* e dell'inverno vicino; ma è raro nei mss. (r', r. 1108, 1085, 2823, p. 182, 183 ecc.). Rappresenta certo una lectio facilior sostituita alla difficilior. Nel verso seguente leggeremo *un bel verde*, perchè questa pure è la lez. unanime dei mss., meno qualche eccezione (p, as). E infatti è logico; perchè la donna non era vestita a verde, quando il Poeta scriveva la sestina presente, ma l'era già stata un tempo, quando egli, come ci dice più sopra, l'aveva veduta vestita di quel colore nella primavera di quell'anno (1308), e s'era deciso, durante quella stagione, di *richiederla* su di *un bel prato d'erba* (25-29). Quel vestito era indossato dalla Pargoletta *nel dolce tempo che riscalda i colli*, nella fresca stagione primaverile, non già sulla fine dell'autunno, *quando si perde lo color nell'erba* e il freddo incomincia a farsi sentire. Dante dunque si riferisce col pensiero a quell'epoca.

Per l'ultimo verso sono due le lezioni più combattute, e per le quali i mss. migliori non sanno quasi decidersi: *Li (o gli) fa sparir* (p, p', l', r, r'', b', l. 42, 38 ecc.): *La fa sparir* (m, r', l, cg. ecc.). Quale accetteremo? La seconda senza dubbio, perchè la prima non avrebbe senso. Come potrebbero sparire i colli sotto la veste della donna? Che forse si trovavano lì sotto? Questo verde che fa sparire gli alti colli, sinceramente non s'intende, e non s'intenderebbe il modo strano adoperato da Dante nell'esprimere il concetto qui racchiuso. Non sono dunque i colli che sparirebbero *sotto un bel verde*, ma l'ombra che si trova lì sotto. Come la pietra preziosa, stando nascosta tra l'erbe, fa sparire di lì l'ombra con la luce che possiede, così *la giovane donna* la fa sparire sotto le sue vesti. La cosa ci viene chiarita e trova una conferma nei versi 16-18 della sest. II: *Perchè risplende sì la sua dolce ombra, Che se n'allegran valli, piani e colli, E ne dona virtù, son certo, in pietra*. Se quindi l'ombra della donna,

cioè le sue forme, risplendono talmente da far rallegrare i piani e i colli dov'essa passa, vuol dire che sotto *il bel verde*, cioè sotto le sue vesti, le ombre spariscono del tutto.

Intendi dunque: Dovunque i colli fanno ombra più nera (l'immagine si presta trovandosi il Poeta *tra piccoli e altissimi colli*), *la giovane donna* sotto un abito verde (e si allude a quell'abito col quale apparve vestita nella primavera) fa sparire quest'ombra, come la fa sparire la pietra preziosa *sotto l'erba*. S'io mi trovassi, diceDante, sotto il suo bel verde (sotto le sue vesti), per quanto fosse buio e oscuro il luogo dov'essa dimorerebbe (*quandunque i colli fanno più nera ombra*), io non vedrei che luce. V'è della malizia, come si vede, ma il concetto risponde a pennello con quello del verso precedente. Qualche ms. si avvicina alla nostra spiegazione, leggendo: *Quantunque i panni fanno più nera ombra* (l, r. 2735). Strana è la lez. del b. 3953: *Sparer me fa, come hom pietra sott'erba.*

SONETTO III.

E' non è legno (1) di sì forti nocchi,
Nè anco tanto dura alcuna pietra,
Ch'esta crudel, che mia morte perpetra, (2)
Non vi mettesse amor co' suoi begli occhi. (3)
5. Or dunque s'ella incontra uom che l'adocchi, (4)

Il presente sonetto si dubitò che appartenesse a Dante, quando sono infinite le prove che lo fanno riportare a lui, e numerosissimi i manoscritti che lo registrano col nome suo: Nazion. palat. 204, panc. 24, magl. VII, 722, laur. plut. XC inf. 37 e sup. 135, plut. XL, 49, strozz. 170, red. 184, ricc. 1093, 1094, vatic. 3213, casan. 433, chig. L, VIII, 305 anonimo. Che si riferisca alla Pargoletta, lo dimostrano a sufficienza le espressioni e le immagini ch'esso presenta. Per l'epoca di composizione il sonetto va riportato subito dopo la sestina « Al poco giorno... », che i primi due versi ci richiamano. Vedi a pag. 193.

(1) Quest' immagine del legno ricorre anche nella sest. precedente. In tutti e due i casi è adoperata per indicare la durezza e la insensibilità della donna. Con questo medesimo significato la troviamo anche in quel sonetto di risposta a Cino da Pistoia, del quale parlammo alla nota 11 della sest. III. Anzi lì il legno personifica addirittura la donna: *Io ho veduto già senza radice Legno ch'è per amor tanto gagliardo,... Ma frutto non però, che 'l contradice Natura, ch' al difetto fa riguardo.* La Pargol. dunque innamora coi suoi occhi, ma non corrisponde all'affetto dell'amante; non dà frutto, è *senza radice*.

(2) Che procura ed è causa della mia morte. Al v. 2 alcuni mss. legg.: *Nè ancor* (cg, cs, r. 1093, 1094, pc. 24 ecc.). *Nè anco* vale *nemmeno*.

(3) Il senso della quartina è questo La donna crudele ch' io amo ed è causa della mia morte, infonde amore persino nei legni più nocchiuti e nelle pietre più dure.

(4) Va letto così, come risulta dal contesto. La maggioranza dei mss. legge erroneamente: *S' ella ha in cor* (rd, l. 40, 49; 90, 37; m. VII, 722; st, v. 3213). Il p. 204: *Se l'ha in cor.* Per la nostra lez. abbiamo il chigiano.

Ben gli de' 'l cor passar, se non s'arretra:
Onde 'l convien morir; (5) chè mai no impetra
Mercè che il suo dover sol s'impannocchi. (6)
Deh! perchè tanta virtù data fue
10. Agli occhi d'una donna così acerba,
Che suo fedel nessuno in vita serba?
Ed è contro a pietà tanto superba,
Che s'altri muor per lei, nol mira piue,
Anzi gli asconde le bellezze sue. (7)

(5) Lez. più frequente e dei mss. migliori. *Onde 'l*, sta per *onde el* (ei, egli). Leggendo *onde li* (gli, a lui), come si trova in alcuni mss. non avremmo più il verso. Intendi: Se questa donna s'imbatte in uno che la fissa *(l'adocchia)*, gli deve passare il core (se chi l'adocchia non *s'arretra*, non la sfugge), in modo da farlo morire (ond'egli convien che muoia).

(6) Lez. unanime. Solo qualche ms. legge *sol si pannocchi* (r. 1093, rd, pc. 24), che è corruzione dell'altra lez. Il. l. 40, 49 la corregge con la prima. Il p. 204: *Sol se impaginocchi*. Io prima di consultare i mss., avevo già ricostruito col buon senso la lez. vera.

Intendi: Quell'uomo che adocchia una donna così crudele, deve morire necessariamente; giacchè non riuscirà mai ad ottenere *(non impetra mercè)* che il dovere di lei *s'impannocchi*, metta la pannocchia; cioè, non riuscirà ad ottenere ch'essa lo riami, lo ricambi d'affetto, adempiendo così a quel dovere che noi abbiamo di corrispondere a chi ci ama. La lez. vulgata, *mercè che il suo dever (o dover) pur si spannocchi*, è priva di senso: l'interpretazione che le dà il Fratic., non regge assolutamente.

(7) Un commento a questo sonetto fu fatto da F. Pasqualigo (*Comentino al son. di Dante* « E' non è legno... ». — L'Alighieri, a. II, fasc. 2, Venezia, 1891); ma è ben povera cosa.

SONETTO IV.

Ben dico certo che non fu riparo,
Che ritenesse de' suoi occhi il colpo; (1)

Al sonetto precedente seguì quasi subito questo, che è pure di Dante, sebbene i più lo ritennero apocrifo o di dubbia autenticità. Che però sia di Dante, oltre al contenuto, ce lo dicono i numerosi manoscritti, che lo dànno a lui concordemente: Sono quegli stessi che riportano il sonetto precedente. E che si riferisca alla Pargoletta, risulta da tutto l'insieme. Per non fare delle citazioni, manderò anche questa volta alle note. Lì si potrà vedere quanto il carattere della donna qui descritta, risponda a quella dura e insensibile Pietra, di cui si parla nelle rime di questo gruppo.

E questo gran valore io non incolpo,
Ma 'l duro cor d'ogni mercede avaro; (2)
5. Che mi nasconde il suo bel viso chiaro,
Onde la piaga del mio cor rimpolpo;
Lo qual niente lagrimando scolpo,
Nè muovo punto con lamento amaro. (3)
Così è tuttavia bella e crudele, (4)
10. D'amor selvaggia, e di pietà nemica; (5)
Ma più m' incresce, che convien ch' io 'l dica,
Per forza del dolor che m' affatica,
Non perch' io contr' a lei porti alcun fele,
Che vie più che me l'amo, e son fedele. (6)

Il sonetto presente fu pubblicato col nome di Cino, nelle *Rime toscane di Cino Sigibaldi*, date alla luce da F. Tasso (Venetia, Imberti, 1589), e nelle *Rime di Cino da Pistoia*, edite dal Ciampi (Pisa, Capurro, 1813),

(1) Cfr.: *Non trovo scudo ch'ella non mi spezzi, Nè luogo che dal suo viso m'asconda* (Canz. VII, 14). E cfr. molto opportunamente anche i versi 20-24 della sest. III.

(2) Questi versi rispondono in tutto e per tutto al carattere della Pietra. Cfr.: *Maggior durezza e più natura cruda: E veste sua persona d'un diaspro Tal...* (Canz. VII, 4). Ma quella canzone andrebbe letta per intiero, essendo molti i riscontri che presenta con questo sonetto. Qualche ms. legge: *Non ne incolpo* (cg, r. 1093, 1094).

(3) Il concetto di questa quartina, dove viene accennata la battaglia che si combatte nel cuore del Poeta, è riprodotto per disteso nei due sonetti « Nulla mi parrà mai... », « Io son sì vago... ». Era naturale; Dante non poteva incolpare la donna, che in fondo era innocente, della sua disgrazia; e doveva d'altra parte dichiarare che non la poteva assolvere, essendo da lei partito quel dardo, che lo faceva lacrimare senza pace. Cfr. col. verso 6: *Di così dispietata e disdegnosa La gran bellezza di veder m'appago* (Son. I).

Alcuni mss. legg.: *Col lamento amaro* (v. 3213, l. 90, 37, p. 204). Ma per la nostra lez., che del resto è anche la più naturale, stanno i migliori.

(4) È la bellissima e insensibile pietra, scolpita *per man di quel, che me' intagliasse in pietra* (Canz. III, 10). Cfr.: *Chè non si vide mai intaglio in pietra, Nè alcuna figura o color d'erba, Che bel possa parer, com'è sua ombra.* (Sest. I, 34).

(5) È restia, *selvaggia* all'amore, e non sente pietà per alcuno. La presenza dell'epiteto *selvaggia* indusse quasi tutti a ritenere, che questo sonetto appartenesse a Cino da Pistoia.

(6) Quest'idea è stata già espressa, e lo sarà in seguito, altre volte. Il Poeta viene a dire che quanto più cresce in lui la passione (e lo dice *per forza del dolore che* lo strazia, non per alcun risentimento), tanto più aumenta da parte sua la fedeltà per la donna che la produsse.

SONETTO V.

Chi guarderà giammai senza paura
Negli occhi d'esta bella pargoletta,
Che m'hanno concio sì,[1] che non s'aspetta
Per me se non la morte, che m'è dura?[2]
5. Vedete quanto è forte mia ventura,[3]
Che fu tra l'altre la mia vita eletta
Per dare esempio altrui, ch'uom non si metta

Potremo più ostinarci a ritenere apocrifo questo sonetto, quando, come per i due precedenti, v'e una filza di manoscritti, che lo riportano col nome di Dante? È una delle soddisfazioni più belle, quando, dopo gli argomenti interni, ci vengono in aiuto con la loro autorità. E una lunga enumerazione di manoscritti concordi, costituisce la prova più stringente e definitiva nel caso nostro, e rappresenta la risposta più adatta, da turare senz'altro la bocca alle insulse accuse, che talora vengono mosse dai critici spavaldi. Naz. palat. 180 e 204, panc. 24, magl. VII, 722, laur. plut. XC inf. 37, XL, 49, red. 184, strozz. 170, ricc. 1093, 1094, vatic. 3213, 3214, casan. 433, chig. L, VIII, 305.

Che il sonetto si riferisca alla Pargoletta, oltre all'appellativo che ricorre nel verso 2, ce lo dice la materia stessa, soprattutto la prima quartina, la quale perfino nelle espressioni sembra ricalcata sulle altre rime di questo medesimo gruppo. Gli effetti della donna, che *concia* e fa tremare; la durezza di quel cuore, che non conosce pietà, nè amore; il dispiacere della morte che consuma lentamente, sono i motivi predominanti, che spronano il Poeta a piangere. La *forte ventura* toccatagli è la causa del lamento. Si veda quanto dicemmo a pag. 195.

(1) Cfr.: *Così m'hai concio, Amore...* (Canz. VII, 61).

(2) Qui Dante dice per la prima volta espressamente che la morte gli *è dura*, dolorosa. Che gli sia dura apparisce da tutto il sonetto, specie dalla quart. 2, dov'egli dice che gli rincresce che la sua *vita* sia stata eletta tra le altre *per dare esempio altrui*. Il dispiacere della morte ritorna anche nelle rime seguenti, soprattutto nella canz. VII, 19-25, 27-32, 53-56. Nell'amore per la Pargol. si verifica quel medesimo cambiamento che avvenne nell'amore per la donna gentile. Da principio Dante avrebbe piacere di morire in servigio della donna amata; ma quando si avvede ch'essa lo disprezza, cambia proposito; la morte gli è *dura*. Vedi « E' m'incresce... », 13, 30-34. Sicchè non potremo leggere *ch'è men dura*, come ha qualche ms. Per la nostra lez. stanno i mss. migliori (p, st, cg, v. 3213, 3214).

(3) Vedete quanto è orribile la mia sorte. Il cas. 433, volendo forse chiarire meglio il significato, legge... *mia sventura*.

In rischio di mirar la sua figura.(4)
Destinata mi fu questa finita (5)
10. Da ch' un uom conveniva esser disfatto,
Perch' altri fosse di pericol tratto: (6)
E però, lasso! fu' io così ratto
In trarre a me 'l contrario della vita, (7)
Come virtù di stella margherita. (8)

(4) Bisogna fuggire le occasioni e custodire i sensi, se non si vuol risicare la propria esistenza. Una simile verità Dante l'incominciava a intendere; ma Virgilio più tardi glie lo mostrerà col fatto dinanzi alle porte della città infernale, quando, per liberarlo dal terribile *Gorgone*, gli farà chiudere gli occhi, e l'indurrà a voltarsi da un'altra parte. E questa è appunto *la dottrina*, che Dante voleva nascondere *ai sani intelletti sotto il velame degli versi strani* (Inf., IX, 55-63). Dove l'uomo da sè non basta, viene in aiuto la ragione: Virgilio stesso, per maggior sicurezza, lo volterà, e gli porrà le mani innanzi agli occhi, perchè non veda.

Al v. 8 i mss. migliori legg. *in rischio* (p, cg, v. 3214 ecc.) contro la vulgata *a rischio.*

(5) Fine, morte.

(6) Ecco, in fondo, lo scopo della D. Commedia. Per il v. 10 la lez. che noi demmo, è quasi unanime; solo qualche ms. secondario legge: *Da che uom.*

(7) Intendi: Nel procurarmi la morte.

(8) *Io fui così ratto* nel *trarre a me* la morte, come la *margherita*, la perla, è ratta nel trarre a sè la virtù, la luce del Sole o delle stelle in genere. Dice Alberto Magno che — certi corpi, per molta chiarità di diafano avere in sè mista, tosto che 'l sole gli vede, diventano tanto luminosi, che, per moltiplicamento di luce in quelli, appena discernibile è lo loro aspetto, e rendono agli altri di sè grande splendore; siccome è l'oro e alcuna pietra — (Conv., III, 7). Questa era opinione degli antichi. Quindi a torto qualche ms. legge: *Come virtù di pietra (o di gemma*, v. 3214*) margherita* (rd, st, m. VII, 722).

CANZONE VI.

Amor, dacchè convien pur ch' io mi doglia,
Perchè la gente m' oda,

Questa canzone, come affermò il Quadrio (*Storia e ragione d'ogni poesia*, Milano, 1742, vol. II, part. II, pag. 113), è una delle più belle della volgar poesia, ed è anche quella, nella quale gli effetti che la donna produce sul cuore del Poeta, sono descritti nel modo più efficace. Quanto sia collegata con la seguente, noi lo vedemmo a pag. 168. Essa rappresenta, per così dire, il lamento della ragione, che comincia a riacquistare il predominio sul cuore dell' uomo. Il cantore dell'amore sarà costretto a maledire il frutto dell' infelice passione, dalla quale s'era lasciato possedere per tanto tempo. Questo componimento fu quello che accompagnò l'epistola indirizzata da Dante a Moroello Malaspina, dov'egli accennò a quell'*amor terribilis et imperiosus*, che qui

E mostri me d'ogni virtute spento,[1]
Dammi savere a pianger come voglia;[2]
5. Sì che 'l duol che si snoda,
Porti le mie parole, com'io sento.[3]
Tu vuoi ch'io muoia, ed io ne son contento:[4]
Ma chi mi scuserà, s'io non so dire
Ciò che mi fai sentire?
10. Chi crederà ch'io sia omai sì côlto?[5]

troviamo descritto diffusamente. Le somiglianze che i due lavori presentano, sono moltissime, e noi le rilevammo già a pag. 239. Si disse in genere da molti che questa canzone fu scritta per una donna del Casentino; ma poi non si seppe ravvicinare con le altre rime che furono composte per lei; fu considerata da sola, sebbene presupponga numerosi precedenti.

Ripetere qui le varie ipotesi emesse in proposito non stimo opportuno. Il Bartoli (Loc. cit., vol. IV, pag. 275) ritenne che il Poeta, memore d'uno scrittore latino (Lucano), avrebbe finto che sulle rive dell'Arno gli apparisse il fantasma di Firenze, come quello di Roma apparve a Cesare sulle rive del Rubicone. Se però il forte della critica sta nel fare delle supposizioni, cosa non dovremmo concedere alla critica estetica? Ma il male è che l'ipotesi del Bartoli non può reggere assolutamente, trovandosi in aperto contrasto con la canzone stessa e soprattutto con il commiato.

(1) Cfr.: *Regnat itaque amor in me, nulla refragante virtute* (Epist. a M. Malaspina).

(2) Intendi: Dammi parole adeguate al mio male, parole per poter piangere *(savere a piangere)*, *come voglia*, come me ne dài volontà. Dante domanda ad Amore di poter esprimere per mezzo delle parole il suo forte dolore. Solo qualche ms.: *Com'io voglia* (r', ub. 687, r. 1029, v. 7182). Il b. 3953: *Com'io ho voglia*.

(3) Intendi: *Sì che il duolo che si snoda*, si scioglie dal mio cuore, faccia sorgere *(porti)* parole adeguate al mio dolore. La vulgata *portin le mie parole come 'l sento*, inverte i termini della proposizione, facendo compl. oggetto quello che era soggetto; ma si trova nel solo p. 180. Il chig. legge: *Portin... come io 'l sento*. Per la nostra lez. abbiamo un numero considerevole di buoni mss. (r, p', r', b', r'', cs, st, rd. ecc.). Essa riesce anche più naturale e semplice.

Alcuni mss. legg. con noi *porti*, ma poi sull'esempio del chig. o del palat., sostituiscono alla lez. comune, *com'io (o come) 'l sento*, che si rende incompatibile con il resto (b, l, l', m, v. 7182, p. 359). Il passaggio da *porti* a *portin* fu facile se si pensa al segno abbreviativo dell'enne.

(4) Dante dice che è contento di morire, non già perchè morendo spera di far cosa gradita alla sua donna, come avrebbe detto qualche tempo prima (Canz. II, 37); ma perchè non apprezza quasi più la propria vita, essendosi ridotto privo d'energia *(d'ogni virtute spento)*.

(5) Chi potrà credere *ch'io sia omai* così vinto, così preso dai lacci d'amore?

Ma se mi dài parlar quanto tormento, (6)
Fa', signor mio, che innanzi al mio morire,
Questa rea per me nol possa udire;
Chè se intendesse ciò ch' io dentro ascolto,
15. Pietà faria men bello il suo bel volto. (7)
Io non posso fuggir ch' ella non vegna
Nell' immagine mia,
Se non come il pensier, che la vi mena. (8)
L'anima folle, che al suo mal s' ingegna,
20. Com' ella è bella e ria,
Così dipinge e forma la sua pena: (9)
Poi la riguarda, e quando ella è ben piena
Del gran desio, che dagli occhi le tira,
Incontro a' sè s' adira,
25. Ch' ha fatto il foco, ov' ella trista! incende. (10)
Quale argomento di ragion raffrena,
Ove tanta tempesta in me si gira? (11)
L' angoscia, che non cape dentro, spira
Fuor della bocca sì, ch' ella s' intende,

Nel son. VII si andrà ancora più oltre: *Sicchè ciascun di lui* (Amore) *e di me ride, Che credo tor la ruota alla ventura.*

(6) Ma se mi concedi di poter esternare per mezzo della rima tutto il tormento che provo ecc. Si ritorna sul concetto già espresso due volte (4, 5-6).

(7) Dunque non era tanto insensibile quella Pietra! Si sarebbe commossa (senza però accondiscendere mai da giovane onesta), se avesse conosciuto la furiosa passione, che aveva destato innocentemente nel cuore dell'Alighieri.

(8) Io non posso evitare ch'essa *venga nella mia imagine*, nella mia mente, come non posso evitare di pensare; cioè, come non posso evitare il pensiero che ve la mena, appunto perchè *tutti li miei pensier parlan* di lei.

(9) *L'anima folle*, che va in traccia del suo male, se la dipinge bella e insensibile, com'essa è, formandosi così (creandosi in questo modo) da se stessa il proprio male. Si dice *folle* l'anima, in quanto è causa del proprio danno. Cfr.: *Che ferma è di tener, quel che m'uccide, Cioè la bella e rea vostra figura* (Son. VII).

(10) *Poi* l'anima *riguarda* la detta immagine, *e quando ella* (anima) *è ben piena*, è ben accesa *del gran desio*, che le viene da tal vista, cioè dagli occhi, s'adira contro se stessa, per essere stata causa del suo male.

(11) *Quale argomento di ragione* riesce a frenare una tempesta, un amore così violento? E quella bufera impetuosa, che non conosce ostacoli, e abbatte quanto le si para dinanzi (Inf., IX, 67-72). Cfr.: *Et denique, ne contra se amplius anima rebellaret, liberum meum ligavit arbitrium, ut non quo ego, sed quo ille vult, me verti oporteat* (Epist. a M. Malasp.). E cfr. anche la seconda quartina del son. VI.

30. Ed anco agli occhi lor merito rende. (12)
La nimica figura, che rimane
Vittorïosa e fera,
E signoreggia la virtù che vuole, (13)
Vaga di sè medesma, andar mi fane (14)
35. Colà, dov'ella è vera, (15)
Come simile a simil correr suole.
Ben conosco (16) che va la neve al Sole,
Ma più non posso: fo come colui,
Che nel podere altrui
40. Va co' suoi piè colà, dov'egli è morto. (17)
Quando son presso, parmi udir parole
Dicer: Via, via; vedrai morir costui?
Allor mi volgo per veder a cui
Mi raccomandi: a tanto sono scorto
45. Dagli occhi che m'ancidono a gran torto! (18)

(12) Lo sfogo è un bisogno necessario nei grandi dolori. *L'angoscia* che non può rimaner chiusa nel petto, si palesa coi sospiri e col pianto. Cfr.: *Lo giel che m'era intorno al cor ristretto, Spirito ed acqua fessi, e con angoscia Per la bocca e per gli occhi uscì dal petto* (Purg., XXX, 97). Il *merito* o la giusta ricompensa che *l'angoscia rende agli occhi*, è quello di sforzarli a piangere per essere stati troppo imprudenti.

(13) La volontà. Cfr.: *Ma non può tutto la virtù che vuole* (Purg. XXI, 105): *Per non soffrire alla virtù che vuole Freno* (Par., VII, 25).

(14) *Fane* sta per *fa*. Cfr.: *Pur ascoltando timido si fane* (Par., XXVII, 33).

(15) Intendi: *La nimica figura ... vaga di sè medesma*, cioè invaghita del soggetto ch'essa rappresenta, mi fa andare *colà, dov'ella* si trova realmente.

(16) Solo pochi mss. del sec. XV o d'epoca posteriore legg.: *Ben conosch'io* (cs. l. 40, 44, ub. 687, m. VII, 371 e 1103, r. 1117).

(17) *Ben conosco* che i suoi occhi mi vincono, come il sole vince e disfà la neve; ma non mi posso far violenza; fo come quegli che di sua propria volontà *(co' suoi piè)* va in potere di coloro che l'uccideranno.

Varii mss., e anche corretti, legg.: *Va co' suoi piedi al loco, ov'egli è morto* (b, cg, l, cs, r. 1029, p. 359 ecc.). Ma per la nostra lez., oltre all'autorità dei mss., troviamo la conferma più bella nel son. seguente, che ripete quasi la medesima frase: *Che là, dov'io son morto e son deriso* (3).

(18) Quando son giunto presso di lei, mi pare di sentir dire: Via, via, muoviti a pietà, vuoi vederlo morire? Allora mi rivolgo, per vedere a chi mi debbo raccomandare, appunto perchè sento che qualcuno ha compassione di me. E questo qualcuno (*a cui*) da tutto l'insieme pare che sia Amore. Onde, esclamerebbe Dante, debbo dire che son ridotto in così deplorevole stato, da essere compatito da Amore stesso, il quale è in fondo il mio tiranno e quello che *a torto* mi uccide. Tutto il concetto di questa stanza sarà espresso non meno efficacemente nel son. seguente.

Al v. 45 dovremo leggere *ancidono*.

Qual' io divegno sì feruto, Amore,
Sailo tu, e non io,[19]
Che rimani a veder me senza vita:
E se l'anima torna poscia al core,
50. Ignoranza ed oblio
Stato è con lei, mentre ch'ella è partita.[20]
Com' io risurgo[21] e miro la ferita,
Che mi disfece quando io fui percosso,
Confortar non mi posso,
55. Sì ch' io non tremi tutto di paura:
E mostra[22] poi la faccia scolorita
Qual fu quel tuono, che mi giunse addosso:[23]

o *uccidono?* Non è facile stabilire la vera lez., perchè i mss. si mostrano incerti. Tra *ancidono* (p, b, cg, r. 1108 ecc.), *accidono* (pc. 9, v. 3213, ub. 687) e *uccidono* (m, p', l, l', r, r', cs. ecc.) fu facilissimo e inavvertito il passaggio, se si pensa che questi verbi erano adoperati promiscuamente col significato di uccidere. Qui però *ancidono* significa più propriamente *feriscono a morte, vengono uccidendo*: lo potrebbe attestare il v. 46 e tutta la stanza seguente, dalla quale risulta che non si parla mai di un colpo decisivo che uccide sull'atto, ma di ferite continue, le quali, perchè ripetute e troppo frequenti, conducono a morte. Cfr. un esempio simile al son. VII: *Ch' è ferma* (la mia mente) *di tener quel che m'uccide*, vale a dire, ciò che mi viene procurando la morte. Di modo che le espressioni dantesche, *va co' suoi piè colà, dov'egli è morto* (Canz. VI, 40), *che là dov' io son morto e son deriso* (Son. VI, 3), *a dolce morte sotto dolce inganno* (Ivi, 10) ecc. vanno intese in questo senso: che cioè la morte di cui ivi si parla, non è subitanea e necessaria, non avviene illico et immediate; ma è prodotta da varii colpi, dalle ferite continuate che produce la donna, ferite che indeboliscono e a poco a poco uccidono. Allora potremo intendere come mai Dante possa dire ad un tempo che è vivo e morto, privo di sensi e nel pieno dominio della passione.

(19) Lez. più frequente e più autorevole (b, cg, r'', rd, l, st, r. 1340, m. XXI, 121, p. 182, 359). Ed è la più autorevole, in quanto si ricollega con quell'altra errata, che legge *sail tu, non io* (r, r', p', m. ecc.), lez. che non ci dà il verso settenario. Il p. 180 legge: *Saitilo tu, non io.* Il l. 90, 136: *Salati tu, non io.* La vulgata *sal contar tu* è arbitraria. Una lez. importante che apparisce in mss. del sec. XV o d'epoca posteriore, è: *Ben lo sai tu, non io* (b', cs, ub. 687, r. 1117, m. VII, 1103 - r. 1091: *tu ben lo sai*). Ma non v'è ragione di accettarla; anzi, ammesso che fosse stata l'originaria, non ci sapremmo spiegare come da essa si fosse potuto venire all'altra *sailo tu.*

(20) E se l'anima ritorna poi al core, non si ricorda di nulla, essendo stata posseduta dall'oblio e dall'ignoranza, per tutto quel tempo nel quale fu lontana. Il Poeta, *ferito d'amore*, rimaneva quasi *senza vita*, e quindi senz'anima.

(21) Dev'essere questa la lez. vera (b, p, m. cg, r. 1093, ecc.). La maggioranza legge *quando risurgo*, ripetendo così una parola che ricorre subito dopo.

(22) Lez. quasi generale. Intendi: *La faccia scolorita mostra quale fu...* Cfr.: *Ond'io rimango bianco* (canz. VII, 47). Alcuni mss. legg. *e mostro* (p, l, r. 1091, 1093, p. 183, 359 ecc.), ovvero *e mostri* (b, l. 40, 49).

(23) Cfr.: — Oh, quam in ejus appa-

Signor, non cura colpo di tuo strale:
Fatto ha d'orgoglio al petto schermo tale,
Ch'ogni saetta lì spunta suo corso;
75. Per che l'armato cor da nulla è morso.[30]
O Montanina[31] mia canzon, tu vai;
Forse vedrai Fiorenza la mia terra,
Che fuor di sè mi serra,
Vôta d'amore e nuda di pietate.[32]
80. Se dentro v'entri, va dicendo: Omai
Non vi può fare il mio fattor[33] più guerra;
Là, ond'io vegno, una catena il serra,
Tal che, se piega vostra crudeltate,
Non ha di ritornar più libertate.[34]

(30) Cfr.: *E veste sua persona d'un diaspro, Tal, che per lui, o perch'ella s'arretra, Non esce di faretra Saetta, che giammai la colga ignuda* (Canz. VII, 5).

(31) *Montanina* perchè composta tra i monti, *in mezzo l'Alpi.*

(32) La canzone, come si vede, appartiene all'esilio. Non si tratta di una breve assenza dalla città natia, che il Poeta avrebbe fatto volontariamente; ma di una lontananza obbligatoria, che dipende da una forza superiore alla sua volontà.

(33) Così legg. tutti i mss. Solo qualcuno: *Non vi può fare il mio signor* (v. 3213, r. 1127, 1094, m. VII, 371, 1100). Il l. 40, 49 corregge *signor* con *factor.*

(34) Una catena lo stringe così fortemente, che se anche si ammollisse, o Fiorentini, la vostra crudeltà, richiamandolo in patria, egli non sarebbe più libero di ritornare.

SONETTO VI.

Io son sì vago[1] della bella luce
Degli occhi traditor, che m'hanno anciso,[2]

Questo sonetto e il seguente sono uno sfogo doloroso dell'animo, e ritraggono la condizione straordinaria del Poeta in due momenti quasi consecutivi. Quale di essi debba precedere, non è difficile stabilire, essendo così bene collegati tra loro da darci quasi la chiave di quell'intimo processo psicologico, che si dovette svolgere nell'Alighieri. Dallo sdegno alla maledizione non c'è che un passo, quando l'amante si vede deriso e gabbato dall'oggetto che adora.

Chi vide nelle rime di Dante un'allusione alla filosofia soltanto, non potè certo guardare di buon occhio i due sonetti. Il Giuliani disse

Che là, dov' io son morto e son deriso,
La gran vaghezza pur mi riconduce.[3]
5. E quel che pare, e quel che mi traluce,
M' abbaglia tanto l' uno e l'altro viso,[4]
Che, da ragione e da virtù diviso,
Seguo solo il desio come mio duce.[5]
Lo qual mi mena tanto pien di fede[6]
10. A dolce morte sotto dolce inganno,[7]

che sembravano indegni di Dante, il quale mai maledisse il primo giorno del suo innamoramento. Noi vedemmo già quale sia il legame che unisce queste ultime poesie, parlando dello svolgimento dell'amore per la Pargoletta. I manoscritti che riportano il sonetto presente col nome dell'Alighieri, sono varii: Naz. palat. 204, panc. 24, magl. VII, 371 e 722, laur. plut. XC inf. 37 e sup. 135, XL, 49, red. 184, strozz. 170, ricc. 1093, 1094, 1103 anonimo, vatic. 3213, casan. 433.

Tanto per questo sonetto che per il seguente basta un' attenta lettura, per farci ravvisare subito la persona, alla quale si riferiscono.

(1) *Desideroso, avido.* Il Biscioni alla stanza 39 del c. VII del Malmantide notò: — Chi è avido di vedere la cosa amata, va attorno per cercarla, e si rigira, come farfalla intorno al lume, davanti la bellezza di quella. Dante in un suo sonetto disse: Io son sì vago ecc. —.

(2) Vedi a proposito di *anciso* quanto fu detto alla nota 18 della canz. precedente. Il Poeta non è morto, ma viene morendo, a causa delle ferite prodotte dagli occhi traditori della donna. Questo concetto ritorna più volte nelle rime della Pargol. Cfr.: *E i suoi begli occhi, ond'escon le faville, Che m'infiammano il cor ch' io porto anciso* (Canz. VII, 74). Di nessuna donna il Poeta avrebbe potuto chiamare *traditori* gli occhi; della Pargoletta sì, avendo da principio sperato: vedi infatti ball. III (4-9) e IV.

(3) Cfr.: *Vaga di sè medesma andar mi fane Colà, dov'ella è vera* (Canz. VI, 34). E cfr. anche: *Poich' io non so da lei, nè posso aitarme* (Canz. VII, 13).

(4) Intendi: *E quel che apparisce,* vale a dire le bellezze della donna, *e quel che mi traluce*, quello ch'io immagino, *mi abbaglia tanto l'uno e l'altro viso*, cioè la vista degli occhi e quella dell'intelletto, ch'io, come un ebbro, non so più quello che faccio. *Viso* per *vista* è adoperato altre volte da Dante. Cfr.: « Amor, che nella mente... », 60, e Inf., XXXI, 11.

(5) Questo concetto fu espresso varie volte. Cfr.: *Chi ragione o virtù contro gli spreme, Fa come quei, che 'n la tempesta suona... Però nel cerchio della sua balestra Libero arbitrio giammai non fu franco, Sì che consiglio invan vi si balestra* (Io sono stato con Amore...): *Quale argomento di ragion raffrena, Ove tanta tempesta in me si gira?* (Canz. VI, 26): — Et denique, ne contra se amplius anima rebellaret, liberum meum ligavit arbitrium, ut non quo ego, sed quo ille vult, me verti oporteat — (Epist. a M. Malasp.). E cfr. anche Purg., XXVII, 131. Le due quartine del son. riproducono a meraviglia la st. 3 di « Amor dacchè... ».

(6) *Fede*, vale *fiducia, speranza.* La maggioranza dei mss. legge: *Lo qual mi mena pien tutto di fede.*

(7) Cfr.: *Chè se 'l martiro è dolce,*

Che conosciuto è solo dopo 'l danno. (8)
E' mi duol forte del gabbato affanno;
Ma più m' increscc, lasso! (9) che si vede
Meco pietà tradita da mercede. (10)

La morte de' passare ogni altro dolce (Canz. IV, 64): *Poi non mi sarebb'atra La morte, ov'io per sua bellezza corro!* (Canz. VII, 55).

(8) Lez. quasi generale La vulgata *ch'io lo conosco sol dopo 'l mio danno,* è arbitraria.

(9) Lez. generale, contro la vulgata *ahi, lasso!*

(10) Si vede che l'angoscia, il dolore, ch'io porto com me, non è ricompensato con alcun guiderdone.

SONETTO VII.

Io maledico il dì ch' io vidi imprima
La luce de' vostri occhi traditori, (1)
E 'l punto che veniste in sulla cima (2)
Del core a trarne l' anima di fuori. (3)
5. E maledico l'amorosa lima,
C' ha pulito i miei detti, e i bei colori,
Ch' io ho per voi trovati e messi in rima,
Per far che il mondo mai sempre v' onori. (4)

È bello veramente questo sonetto, sia per l' eleganza e spigliatezza del verso, sia per l'efficacia della frase, sia per il sentimento che l'anima: sembra scritto ieri, tanta è la freschezza delle immagini e la purezza della lingua, tanto il realismo che dentro vi aleggia. Esso va riunito e fatto precedere alla canzone « Così nel mio parlar... », della quale rappresenta, per così dire, il proemio e l' introduzione. È come il principio d' una melodia dolorosa, che ci fa subito intravedere lo scoppio finale; è quasi il tuono, che preannunzia la vicina tempesta temuta. Col nome dell' Alighieri si trova nei seguenti manoscritti: Panc. 24, laur. plut. XL, 49, red. 184, ricc. 1093, 1094. Il ricc. 1103 lo dà a Cino da Pistoia.

(1) Qui ritorna, come si vede, la medesima immagine del son. precedente: Sono gli occhi traditori, quelli che fanno maledire e imprecare.

(2) Cfr.: *Due donne in cima della mente mia.*

(3) Cfr.: *E se l'anima torna poscia al core ecc.* (Canz. VI, 49).

(4) Cfr. la st. 4 della canz. II, specie i versi: *Perocchè, s'io procaccio di valere, Non penso tanto a mia proprïetate, Quanto a colei, che m'ha in sua podestate.* E cfr. i primi versi della *Professione di fede (Io scrissi già d'amor più volte rime... E in pulirle adoprai tutte mie lime).* Il vocabolo

E maledico la mia mente dura,
10. Ch' è ferma [5] di tener quel che m' uccide, [6]
Cioè la bella e rea vostra figura, [7]
Per cui Amor sovente si spergiura; [8]
Sicchè ciascun di lui e di me ride,
Che credo tor la ruota alla ventura. [9]

lima ricorre anche nella canz. seguente: *Ahi! angosciosa e dispietata lima, Che sordamente la mia vita scemi* (22).

(5) Così legg. i mss. contro la vulgata *che ferma e.* Cfr.: *La mente mia, ch'è più dura che pietra, In tener forte immagine di pietra* (Canz. IV, 12).

(6) Quello che mi viene uccidendo, menando a morte.

(7) Cfr.: *Com'ella è bella e ria, Così dipinge e forma la sua pena.* (Canz. VI, 20): *Questa rea per me nol possa udire* (Ivi, 13).

(8) *Spergiurare* significa bestemmiare, imprecare, maledire; ma qui non è Amore che impreca o bestemmia, è la gente che vede la bella figura della donna. Intendi dunque: *Per cui,* cioè per *la bella e rea figura* della Pargol., *si spergiura,* s' impreca *sovente Amore.* E si spergiura da chi la vede e ne rimane colpito, perchè Amore non si adopera o non è capace di smuovere il duro cuore di lei; lascia che bruci solo il cuore dell'amante. Allora s'intende perchè nel v. seguente si dica: *Sicchè ciascun di lui* (Amore) *e di me ride.* La gente ride del Poeta, cioè dell'innamorato, in quanto che non ottiene d'essere corrisposto; ride d'Amore, in quanto che abbandona o si prende giuoco dei suoi fedeli.

(9) Intendi: Che credo poter impedire alla Fortuna di volgere a suo piacimento la ruota, che credo cioè, imprecando, di sottrarmi al tirannico giogo di essa.

CANZONE VII.

Così nel mio parlar voglio esser aspro, [1]
Com' è negli atti questa bella pietra,

Con una canzone simile di maledizione e di vendetta si doveva chiudere questo gruppo di rime. Secondo gli antichi il vendicarsi era una necessità e un sollievo per la persona vilipesa: *Chè bell'onor s'acquista in far vendetta* (83). Nel leggere questa poesia si stenta quasi a credere che sia del cantore di Beatrice. — Essa - osservò il Carducci - ci fa vedere non solo l'uomo del sec. XIII, che desidera con violenza e sente forte l'amore come l'odio; ma ci fa presentire il poeta sdegnoso, che vibra di passione umana nell' Inferno... dove tutto riempie di se stesso - (Loc. cit.). La verità degli affetti e la potenza della frase rendono attraente la canzone.

(1) Dopo una maledizione così forte e vibrata come quella del son. precedente, era naturale che il Poeta si proponesse di cantare con le parole più aspre e con le rime più risentite.

La quale ognora impetra (2)
Maggior durezza e più natura cruda:
5. E veste sua persona d' un diaspro (3)
Tal, che per lui, o perch' ella s' arretra,
Non esce di faretra
Saetta, che giammai la colga ignuda. (4)
Ed ella ancide, e non val ch' uom si chiuda, (5)
10. Nè si dilunghi da' colpi mortali;
Chè, com' avesser ali, (6)
Giungono altrui e spezzan ciascun' arme:
Poich' io non so da lei, nè posso aitarme.
Non trovo schermo (7) ch' ella non mi spezzi,
15. Nè luogo che dal suo viso m' asconda;
Ma, come fior di fronda, (8)
Così della mia mente tien la cima. (9)

(2) Qui *impetra* ha il valore di *acquistare*. È adoperato con quel medesimo significato che ha nel c. XXIII, v. 27 dell'Inf. Cfr. anche la sest. I, 26 e II, 9.

(3) Il diaspro rosso e venato si trova in notevole quantità nelle vicinanze di Poppi, Vallombrosa e Pratovecchio.

(4) Nella canz. precedente abbiamo la medesima immagine: *Fatto ha d'orgoglio al petto schermo tale, Ch'ogni saetta lì spunta suo corso* (73).

(5) Non vale che l'uomo si chiuda nell'armatura.

(6) *Ali*, è chiaro, si riferisce alle parole del verso precedente, *si dilunghi da' colpi mortali*. Le saette che uscivano da lei, come fossero alate, non conoscevano distanza. Il verbo *dilungare* ci richiama la fuga accennata dal Poeta nella sest. III, dov'egli confessa d'essere fuggito *per piani e per colli, per potere scampar da cotal donna*.

(7) Così legge la maggioranza, e a ragione; perchè questo vocabolo è adoperato in senso generico per indicare *riparo, difesa*, come ricorre anche nella canz. precedente (73). La lez. *non trovo scudo*, che è molto più rara (p, r', cg, p. 359, pc. 9 ecc.), limita un po' troppo il concetto, giacchè qui si parla di un riparo qualunque, di una difesa di qualsiasi genere che protegga la persona. Il *luogo* del v. seguente risponde al concetto già espresso nei versi 21-24 della sest. III. Sicchè Dante vuol far rilevare due cose: cioè, che contro i dardi della donna, contro la sua potenza, non v'è riparo o difesa (*schermo*) che regga; che non v'è luogo che *asconda*, che difenda con sicurezza. Ciò era stato detto poco prima nei versi 9-10: *Ed ella ancide e non val ch'uom si chiuda, Nè si dilunghi da' colpi mortali*. Dunque questa fortezza o difesa in cui l'uomo *si chiude*, può essere molteplice; non è ben determinata.

(8) Solo qualche ms. legge: *Ma come fiore in fronda* (b, r' ecc.). La lez. però è errata, come ci avverte il verso seguente. Ammettendola, cesserebbe la corrispondenza che si richiede nei due termini di paragone.

(9) Ma come il fiore occupa la cima dello stelo, così questa donna *tiene la cima della mente mia*. Cfr.: *Due donne in cima della mente mia*: E cfr. anche il son. precedente.

Cotanto del mio mal par che si prezzi,
Quanto legno di mar, che non leva onda: (10)
20. Lo peso che m' affonda,
È tal, che nol potrebbe adeguar rima. (11)
Ahi! angosciosa e dispietata lima, (12)
Che sordamente la mia vita scemi,
Perchè non ti ritemi (13)
25. Rodermi così il core a scorza a scorza,
Com' io di dire altrui chi ten dà forza? (14)
Chè più mi trema il cor, qualora io penso
Di lei in parte, ov' altri gli occhi induca,
Per tema non traluca
30. Lo mio pensier di fuor sì che si scopra,
Ch' io non fo della morte, che ogni senso
Colli denti d' Amor già mi manduca: (15)

(10) Tanto pare ch'essa si curi del mio male, quanto una nave del mare tranquillo, il quale, appunto per essere placido, *non leva*, non solleva *onda*.

(11) Intendi: L'affanno che mi opprime, è tale che non potrebbe essere espresso adeguatamente per mezzo delle parole. Nella canz. precedente era stato detto più d'una volta: *Ma chi mi scuserà, s'io non so dire Ciò, che mi fai sentire?* (8-9).

La nostra lez. oltre all'essere più semplice e più naturale, è anche forte dei mss. migliori (b, b', p, l', r', cg, es, ecc.). Solo pochi legg.: *Non potrebbe*.

(12) La donna crudele si è trasformata per il Poeta in una lima sorda e spietata, che gli consuma la vita. I mss. più attendibili si mostrano incerti tra *ahi* ed *o*.

(13) *Ritemi* ha precisamente il significato di *temi*; n'è una conferma sicura il v. 26.

(14) Com'io temo di palesare altrui il nome della mia donna. Che Dante fosse innamorato, e con furore, si sapeva; ne fa fede l'epistola da lui indirizzata a M. Malaspina; e si sapeva, perchè le rime scritte per la Pargol. s'erano diffuse tra i curiosi; ma il timore cui qui si accenna, riguarda proprio il nome della donna, ch'egli non voleva si conoscesse dagli altri. Dante lo tenne sempre chiuso gelosamente nel suo cuore, forse per timore che, scoprendosi, glie ne venisse del male. Questa è la ragione per la quale non sarà mai possibile rintracciare il nome, o identificare con sicurezza questa donna.

I mss. si mostrano incerti tra *com'io di dire*, e *come di dire*; tra *ten dà forza*, e *ti dà forza*. Ma che vada letto nel modo che noi leggemmo, ce lo avverte il buon senso. Perchè *come di dire* dev'essere riferito a Dante e non alla donna, altrimenti non direbbe nulla; e *chi ten dà forza* dev'essere riferito a quello che si è detto poco prima. Chi è, dice Dante, rivolgendosi sempre alla Parg., che ti dà tanta forza da potermi *rodere*, come lima spietata, *il core a scorza a scorza*.

(15) Così i mss. più autorevoli (p, b, m, r', cg. — as, r. 1029, 1094, 1127, p. 359, m. VII, 1103, l. 40, 44 ecc.). Altri: *Si manduca* (b', r, r'', cs, rd, l', r. 1040, 1340, l. 90, 37 ecc.). Cfr.: *E come il pan per*

Ciò che nel pensier bruca
La mia virtù sì che n' allenta l' opra. (16)
35. El m' ha percosso in terra, e stammi sopra
Con quella spada, ond' egli ancise Dido,
Amore, a cui io grido,
Mercè chiamando, ed umilmente il priego;
E quei d' ogni mercè par messo al niego. (17)
40. Egli (18) alza ad or ad or la mano, e sfida
La debole mia vita esto perverso,
Che disteso e riverso
Mi tiene in terra d' ogni guizzo stanco. (19)
Allor mi surgon nella mente strida; (20)
45. E 'l sangue, ch'è per le vene disperso,
Fuggendo, corre verso
Lo cor, che 'l chiama, ond' io rimango bianco.
Egli mi fiere sotto il braccio manco (21)

fame si manduca (Inf, XXXII, 127). Forse influì sulla 2ª lez. questo famoso verso dell'episodio del conte Ugolino.

(16) Intendi: Quando *io penso di lei*, della mia donna, *in parte*, ove alcuno possa indurre lo sguardo, *più mi trema il core*, per timore che il mio pensiero e quindi il mio amore, non si abbia a scoprire, di quello *ch'io non fo* per timore della morte, la quale *coi denti d'Amore già mi* consuma ogni facoltà sensitiva; il che *(ciò che)* affievolisce ogni mio pensiero e consuma la mia vita in modo, da rallentare il mio operare. La similitudine del *brucare* è presa dal bruco, che rode le foglie.

Qualche ms. legge *ralenta* o *rallenta* (b', cs, ub. 687, m. XXI, 121). Per il v. precedente la nostra lez. è generale. Solo il cs. 433: *Onde ogni pensier bruca*.

(17) *Amore m'ha percosso in terra, e stammi sopra con quella spada*, con la quale ferì e uccise Didone; *Amore, a cui io grido*, implorando mercede, pietà, e lo prego umilmente: ma quel crudele pare che si ostini a negarmi ogni soccorso. Cfr.: L'*altra* (Didone) *è colei che s'ancise amorosa* (Inf., V, 61). Didone era per Dante quasi simbolo della lussuria. Essa nell'Inferno darà il nome a quella schiera dove si trova Paolo e Francesca: *la schiera ov'è Dido* (85). Qui è citata quale esempio classico di amore furibondo, che acceca e conduce a morte: *Chè più non arse la figlia di Belo, Noiando ed a Sicheo ed a Creusa* (Par., IX, 97). Per questo non mi parve azzardata l' ipotesi fatta alla nota 13 della sest. III, dove dissi che con le parole *innamorata com' anche fu donna*, si volle alludere all'amore fatale dell' infelice Didone.

(18) È sempre Amore.

(19) Spossato, e quindi incapace di qualsiasi movimento.

(20) Rimpianti dolorosi.

(21) Amore mi ferisce dalla parte del core. Quasi tutti i mss. legg.: *Egli mi fiere (o fiede) sotto il lato manco*. Ma la lez. è errata di certo, perchè la frase *sotto il lato manco* non avrebbe senso. Se per *lato manco* s'intende tutta la parte sinistra della persona, *sotto* che valore avrebbe? Nessuno. Invece di

Sì forte, che 'l dolor nel cor rimbalza:
50. Allor dico: S' egli alza
Un' altra volta, Morte m' avrà chiuso,
Prima che 'l colpo sia disceso giuso. (22)
Così vedess' io lui fender per mezzo
Lo core alla crudele, che 'l mio squatra;
55. Poi non mi sarebb' atra
La morte, ov' io per sua bellezza corro!
Chè tanto dà nel Sol, quanto nel rezzo,
Questa scherana micidiale e latra. (23)
Oimè! perchè non latra
60. Per me, com' io per lei nel caldo borro? (24)
Chè tosto griderei: Io vi soccorro;
E fareil volentier, siccome quegli,
Che ne' biondi capegli,
Ch' Amor per consumarmi increspa e dora, (25)
65. Metterei mano e sazieremi allora.
S' io avessi le bionde treccie prese,
Che fatte son per me scudiscio e ferza,
Pigliandole anzi terza,
Con esse passerei vespro e le squille: (26)

sotto potremmo leggere *nel*, ma la lez. sarebbe arbitraria e il verso riuscirebbe privo di un piede. Sicchè l'unica lez. possibile è la nostra, che troviamo soltanto in un numero esiguo di mss. (m, 2. 1094, l. 40, 49). Dante insomma vuol determinare il posto preciso che Amore prende di mira: e quindi dice che lo ferisce *sotto il braccio manco*, vale a dire nel core.

(22) Se Amore alza un' altra volta la mano per ferirmi, *morte m'avrà chiuso* ogni senso, *prima che 'l colpo sia disceso giuso*, cioè, morrò prima di ricevere la nuova ferita. Al v. 50 leggo *allor dico*, perchè così legg. quasi tutti i mss. Solo qualche raro esemplare: *Allor dich'io* (r3, m. VII, 1076, r. 1108).

(23) *Questa scherana micidiale e latra* si comporta allo stesso modo d'estate e d'inverno. *Il dolce tempo che riscalda i colli*, non la scuote, come non la scuote la fredda stagione invernale. La donna è chiamata da Dante *scherana micidiale e latra*, come quella che dà la morte a chi se ne innamora, e ruba i cuori.

(24) Perchè non grida per me, com'io grido per lei nel caldo baratro d'Amore?

(25) Cfr. *il crespo giallo* della sest. III, 15. I mss. sono incerti tra *fareil* e *farel*. *Fareil* vale *fareilo, lo farei*.

(26) *Pigliando le bionde treccie innanzi l'ora terza*, cioè al principio del giorno (Purg., XV, 2), *passerei con esse* in mano, il *vespro e le squille*, cioè le terrei fino a notte. *Squilla* significa campana, e qui più propriamente campana della sera, dell'avemaria.

70. E non sarei pietoso nè cortese,
Anzi farei com' orso quando scherza.
E se Amor me ne sferza,
Io mi vendicherei di più di mille;
E i suoi begli occhi, ond' escon le faville,
75. Che m' infiammano il cor, ch' io porto anciso, (27)
Guarderei presso e fiso,
Per vendicar lo fuggir che mi face:
E poi le renderei con amor pace. (28)
Canzon, vattene dritto a quella donna,
80. Che m' ha rubato e morto, (29) e che m' invola
Quello, ond' io ho più gola: (30)
E dàlle per lo cor d' una saetta;
Chè bell' onor s' acquista in far vendetta.

(27) Piagato, ferito mortalmente.

(28) Dato ch'io potessi ottener questo, mi sentirei soddisfatto, e allora *le renderei con amor pace.*

(29) Lez. comune; solo qualche raro ms. legge: *Che m'ha ferito (o feruto) e morto* (p, r', cg.). La lez. nostra riesce anche più efficace, trovando il contrasto immediatamente dopo nelle parole che seguono: *e che m'invola.* La vulgata *che m'ha ferito il core,* non ha sostegno di mss. (l. 40, 49). Il cs. 433 e il p. 359 prendono da questa e dalla nostra, leggendo: *Che m'ha rubato (furato* il p. 359*) il core.*

È veramente scultorio questo verso! Quelle parole rispondono a quanto è stato detto qui stesso e nelle rime precedenti. La passione di Dante per la Pargol. aveva spento davvero ogni virtù nel suo cuore (Canz. VI, 3), e l'aveva signoreggiato, *rubato,* dominato al punto da non farlo essere più padrone di sè (Ivi, 31-40). Cfr.: *Che là, dov'io son morto e son deriso* (Son. VI): *Va co' suoi piè colà, dov'egli è morto* (Canz. VI, 40).

(30) Il Giul. spiega: — Che m'invola la sua presenza, quella ond'io ho più gola —. Ma qui sarebbe il caso di ripetere questi versi di Iacopone da Todi:

Dov'è piana la lettera,
Non fare oscura glosa.

Fu strana davvero l'osservazione del Rossetti (*Sullo spirito antipapale che produsse la riforma* ecc., Londra, 1842 cap. XIII), il quale volle ravvisare in questa canzone un' allusione politica: ma non meno strane furono le opinioni di quanti, in una poesia così sensuale, si ostinarono a parlare di donne allegoriche e della filosofia.

SONETTO.

Deh! piangi meco tu, dogliosa pietra! (1)
Perchè sei, pietra, in così crudel porta

. . ———

Sarà di Dante il presente sonetto? L'autorità d'un sol manoscritto, il ricc. 1103, per di più scorrettissimo, non è sufficiente per farci pronunciare alcun giudizio in proposito; specie quando difettano, come nel caso nostro, gli argomenti interni, che non possono proprio darci alcun aiuto: dovremmo fare delle ipotesi prive di fondamento. Il ribattere che qui si fa sul vocabolo pietra, e i giuochi di parola che vi si riscontrano a somiglianza delle altre rime, che vanno comprese nel numero di quelle dette pietrose, non dicono nulla in favore o contro l'autenticità. Certo che in questo sonetto il poeta si rivolge alla pietra sepolcrale, affinchè gli lasci vedere per un'ultima volta la donna amata. Chi sa che Dante, spenta la forte passione amorosa, non lo componesse quasi scherzando, come quasi scherzando aveva scritto la prima ballata «Era tutta soletta...». E allora non potrebbero essere autentiche anche quelle due ballate di cui parlammo a pag. 424, e che la scorrettezza del manoscritto non ci permise di ricostruire? La seconda ballata specialmente è molto significativa. Quell'accenno alla donna gentile che si lamenta del nuovo amore, potrebbe rappresentare un grave argomento in suo favore, e potrebbe essere un motivo sufficiente per richiamare su di essa la nostra attenzione. Se le allusioni del sonetto riescono poco chiare, il fraseggiare contorto e le immagini non troppo poetiche, non dobbiamo meravigliarci; perchè questo non era forse lo scopo principale, che Dante si proponeva. Ma volervi ravvisare per tal fatto un'allegoria, come fece il Carducci, l'è grossa. Che cosa ha che vedere una pietra sepolcrale con Firenze? E i partiti e l'avvicendarsi degli avvenimenti di quella città, quale riscontro vi troverebbero? L'angoscia e il sudore che scheggia la pietra, per non parlare d'altro, riuscirebbero a dirittura incomprensibili.

Questo sonetto fu pubblicato la prima volta mutilo dal Trucchi (*Poesie italiane inedite di dugento autori* ecc., Prato, 1846), e poi per intero dal Witte (*Dante Forschungen*, II, pag. 562). Io, senza permettermi delle arbitrarie alterazioni, come fecero alcuni, specie il Wulff (Romania, XXV, pag. 456-58), mi atterrò, per quanto è possibile, al testo, modificandolo solo quando la necessità lo richiede. La lezione da me data, riesce, mi sembra, più chiara delle altre, e un po' meno contorta.

Entrata, che d' angoscia il cor m' impietra? (2)
Deh! piangi meco tu, che la tien morta! (3)
5. Ch' eri già bianca, ed or se' nera e tetra,
Dello colore tuo tutta distorta; (4)
E quanto più ti prego, più s' arretra
Pietà (5) d' aprirmi, ch' io la veggia scorta.
Aprimi, pietra; sì ch' io pietra veggia
10. Come nel mezzo di te, crudel, giace;
Chè 'l cor mi dice ch' ancor viva seggia. (6)
Chè se la vista mia non è fallace,
Il sudore e l' angoscia già ti scheggia: (7)
Pietra di fuor, che dentro pietra face? (8)

(1) Non faremo discussione se convenga leggere *petra* o *pietra, impetra* o *impietra*. Avendo letto sempre *pietra*, leggeremo così anche questa volta, sebbene il ms. che contiene il presente son., abbia *petra* e *impetra*. Il poeta si rivolge, come si vede, alla pietra sepolcrale che racchiude la sua donna, invitandola a piangerne la perdita. *Dogliosa* ha tanto il significato di afflitta, addolorata, come quello di cosa che apporta dolore: così si dice *amorosa* una fanciulla, che ispira amore. Qui *dogliosa* è adoperato nel secondo senso.

(2) Mentre nel primo verso il poeta si rivolge alla pietra sepolcrale, nei due seguenti invece si volge direttamente alla donna, che v' è racchiusa.

(3) Qui si ritorna sul concetto del primo verso. Il ms. legge: *Deh! piangi meco che tu la tien morta.*

(4) Il ms. legge: *Delo colore suo tuta dischorta*. Ma che al posto di *discorta* vada sostituito *distorta*, ce l'avverte il contesto stesso, nel quale *discorta* rimane privo di senso. Resta piuttosto dubbio se si debba leggere *suo*, come ha il ms., ovvero convenga sostituire al suo posto *tuo*. Nel primo caso *suo* si riferirebbe a donna: sarebbe il colore della donna, della *pietra crudele*, quello che avrebbe fatto divenire nera la pietra sepolcrale: *dello* starebbe per *dallo*. Se non che la cosa sembrerebbe strana, e, quel che più importa, discorderebbe con tutto il sonetto; perchè non è della crudeltà della donna che si parla espressamente, ma di quella della pietra. Anzi il Poeta parrebbe tutto commosso e tenero per essa: egli brama vederla, implorandone grazia alla pietra sepolcrale, che invita a piangere con lui: *Deh! piangi meco*... Crudele è soltanto la pietra che la racchiude, non la donna. Ed è crudele appunto, perchè cela senza pietà tanta bellezza. La pietra, prima che racchiudesse la donna, non era crudele; ma di color bianco; divenne nera, *dello colore suo tutta distorta*, solo dopo. Sicchè la leggera correzione da noi introdotta mi pare naturale e necessaria.

Allora intendi: Tu, o pietra sepolcrale, un tempo eri bianca; ora invece ti sei fatta nera e scura, mutando del tutto il tuo colore primitivo.

(5) Il poeta continua sempre a parlare alla pietra sepolcrale, e si lamenta ch' essa rimanga insensibile alle sue preghiere. La sostituzione che alcuni fanno di *pietra* a *pietà*, è affatto ingiustificata.

(6) *Aprimi, pietra,* affinchè, o crudele, io possa vedere *come giace nel mezzo di te*, sotto di te, la mia pietra; perchè, me lo dice il core, essa è ancor viva.

(7) Siamo ritornati in pieno seicento, al tempo dell'Achillini, che faceva su-

dare i fuochi e rivestiva di cappe bianche i monti. È in un momento d'illusione, in cui al poeta sembra che la lapide si commuova, sudi e si spezzi. Il ms. legge: *Schocha*.

(8) Questa, credo, dev'essere la vera lezione, che infine risponde al testo del ms. *(Pietra e di fuor che drento pettra facie)*, al quale si è tolto un semplice *e*. — O pietra, che copri la mia donna - esclamerebbe il Poeta - dimmi, che cosa fa essa, la pietra che sta dentro? — La variante introdotta dall'Imbriani *(Pietra è di fuor chi dentro pietra face)* non ha senso; quella proposta dal Wulff *(Pietra, esci fuor! che dentro pietra face?)* è troppo arbitraria e poco naturale.

BALLATA.

Io mi son pargoletta bella e nuova, (1)
E son venuta per mostrare a vui
. . .

Che la ballata presente sia genuina, non può esservi dubbio. Basterebbe dare un'occhiata ai molti manoscritti, che la riportano col nome di Dante: Naz. palat. 180 e 315, magl. IV, 126, VII, 722, 1010, 1023, 1076, XXI, 121, laur. plut. XL, 44, strozz. 170, ricc. 1007, 1029, 1040, 1108, 1143, 1144, 1340, 2823, vatic. 3214, urbin. 687, chig. L, VIII, 305, biblioteca di Siena Q, I, 11. Ma non ci sarà mai possibile stabilire quale sia la donna alla quale si riferisce, per l'incertezza del contenuto. Si disse composta per Beatrice, e si riportò a quel tempo delle lodi della bellezza spirituale di lei: ma quali argomenti ne abbiamo? Se sono molte le somiglianze, che la ballata presenta con le descrizioni che ci vengono date di Beatrice nella Vita Nuova, è un fatto però ch'essa potrebbe riferirsi benissimo anche alla donna gentile, simbolo della filosofia, o alla Pargoletta, o a un'altra donna. L'Ottimo commentatore, per esempio, la ritenne scritta per la donna gentile; l'Anonimo fiorentino (Commento, Purg., XXIV) per quella giovanetta di Lucca, della quale Buonaggiunta parlò nel Purgatorio. Io sinceramente non saprei a chi riferirla: l'ultima e la prima strofe mi farebbero pensare alla Pargoletta del Casentino; ma vi sono delle circostanze speciali, come quelle rilevate nella strofe seconda e terza, che non le si adatterebbero troppo. Nel resto però, è bene confessarlo, tutto concorda a meraviglia. Il primo verso infatti ci darebbe subito il nome della donna, e due appellativi che potrebbero convenire a lei soltanto. *La pargoletta bella e nuova* non sarebbe altro che la bellissima e insensibile pietra, «che parla e sente come fosse donna»: *l'angioletta apparita* sarebbe la *violetta*, apparsa improvvisamente per volontà d'Amore: la ferita della quale il Poeta si lamenta senza potersi *acquetare*, sarebbe la piaga aperta dallo strale d'Amore, quando «con sua saetta... gli ferì il core». Ammettendo che la ballata fosse

Delle bellezze e loco, dond' io fui. (2)
Io fui del cielo, e tornerovvi ancora
5. Per dar della mia luce altrui diletto; (3)
E chi mi vede e non se n' innamora,
D' amor non averà mai intelletto:
Chè non mi fu piacere alcun disdetto, (4)
Quando Natura mi chiese a colui, (5)
10. Che volle, donne, accompagnarmi a vui.
Ciascuna stella negli occhi mi piove
Della sua luce e della sua virtute. (6)

stata scritta per la Pargoletta, dovremmo riportarla a quel primo periodo d' innamoramento, nel quale, per lo stato doloroso in cui Dante versava, essa gli dovette apparire come un angelo consolatore disceso dal cielo.

Ma la questione circa la personalità della donna, oggetto della presente ballata, rimarrà sempre sospesa, appunto perchè, come dicevo, essa può riferirsi benissimo a varie donne, e per nessuna è adattata in modo speciale. Da che sarà dipeso? Forse Dante lo fece appositamente per confondere le varie donne che amò? Non sarebbe strana l' ipotesi. Dopo il pentimento che seguì l'amore sensuale del Casentino, dal quale s' era lasciato possedere, quando già aveva meditato o composto in parte la prosa del Convito, avrebbe scritto questo leggiadro componimento, dove tentò d' identificare la filosofia con la Pargoletta. A me sembra probabile. L' arte stessa che qui segna un progresso, e la padronanza del metro, mi conforta a ritenerlo; l' incertezza del carattere descritto, che può adattarsi a varie donne, me ne porge una conferma. E allora, ammettendo ciò, la composizione del lavoro non potrebbe essere riportata prima della fine del 1310.

(1) Qui *nuova* vale *pellegrina, sconosciuta* a noi, come una meraviglia discesa dal cielo. E mi pare che quest'attributo potrebbe essere ravvicinato all'altro del v. 6 della sest. III (*Similemente questa nuova donna)*, coll'aiuto del quale potremmo forse intendere meglio il significato che ha nella ball. presente.

(2) Lez. unanime. Intendi: *Son venuta* sulla terra *per mostrare a voi* le bellezze mie e di paradiso, *le bellezze nuove al mondo* (13). Essa, come fu di Beatrice, era discesa in terra *a miracol mostrare, per dar della sua luce altrui diletto* (5).

(3) Cfr.: *Lo cielo, che non have altro difetto Che d'aver lei, al suo Signor la chiede; E ciascun santo ne grida mercede* (Donne ch' avete...., 10).

(4) Intendi: Poichè *non mi fu disdetto alcun piacere*, cioè non mi fu negata alcuna cosa, che fosse di mio piacere.

(5) A Dio.

(6) Tutti i cieli piovono sopra questa pargoletta i loro virtuosi influssi.

Le mie bellezze sono al mondo nuove,
Perocchè di lassù mi son venute;
15. Le quai non posson esser conosciute,
Se non per conoscenza d' uomo, in cui
Amor si metta per piacere altrui. (7)
Queste parole si leggon nel viso
D' un' angioletta, che ci è apparita:
20. Ond' io, che per veder la mirai fiso, (8)
Ne sono a rischio di perder la vita. (9)
Perocch' io ricevetti tal ferita
Da un, ch' io vidi dentro agli occhi sui, (10)
Ch' io vo piangendo, e non m' acquetai pui. (11)

(7) Le bellezze di questa donna *non posson esser conosciute, se non* da uomo innamorato, cioè da uomo, *in cui si metta* (penetri) *Amore*, a causa (*per*) del piacere che altri destano in lui.

(8) Leggo così, perchè questa è la lez. dei due mss. più autorevoli (p, cg. — e anche: p. 315, v. 3214), mentre i più leggono *guardar*. La vulgata *campar* sarebbe molto significativa, nel caso fosse vera, ma è arbitraria: lo st. legge *cantar*: il m. VII, 722 *contar*. Intendi: *Ond'io*, che desideroso di vederla e di ammirarne le bellezze, *la mirai fiso*, la guardai con troppo piacere...

(9) Si osservi qual luminoso riscontro presentano queste parole (20-21) con le rime della Pargol.: *Che fu tra l'altre la mia vita eletta Per dare esempio altrui, ch'uom non si metta In rischio di mirar la sua figura* (Son. V). Sicchè anche la pargoletta di questa ballata aveva prodotto in Dante quei medesimi effetti della donna crudele di Casentino. Nelle poesie scritte per la Pargol., Dante confessa ch'egli fu indotto ad amarla con tanta costanza, a causa dell'abbandono e della solitudine in cui egli si trovava.

(10) Da Amore, che, dimorando negli occhi di essa, saettava chi la mirava. Cfr.: *Negli occhi porta la mia donna Amore.*

(11) Lez. comune. *Pui* vale *poi;* quindi intendi: D'allora in poi (*pui*) io non mi sono più acquietato e dato pace. Qualche raro esemplare (m. XXI, 121, VII, 1010) legge, *e non m'acqueto poi* (pui): ma in questo caso *poi* non mi pare che possa stare con un presente; correrebbe solo, e bene, se invece di *pui* (poi) avessimo avuto *più*: il che non è.

— Se questa ballata si riferisse a Beatrice, non ci sapremmo spiegare come mai l'Alighieri potesse dire d'aver pianto e d'essersi disperato per la profonda ferita, ch'essa aveva aperto nel suo cuore. Beatrice lo sconvolse fin nell'intime fibre, ma la prima volta nemmeno ebbe tanta potenza, se vogliamo prestar fede alle parole del Poeta; e la sua apparizione nemmeno fu tanto improvvisa, come pare dovette essere quella della pargoletta qui descritta.

LE DUE CANZONI MORALI

DEL

CONVITO

CANZONE.

DOGLIA [1] mi reca nello core ardire
A voler, ch'è di veritate amico: [2]
Però, donne, s'io dico

Questa canzone, che è essenzialmente morale, doveva far parte del *Convito*, ed era appunto destinata, come Dante ci avvertì, a chiusa di quell'opera: vedi a pag. 22. L'argomento che qui si svolge, è la virtù presa nel vero senso della parola, la virtù che deve guidare l'uomo nel «corto e breve viaggio» della vita. Chi si discosta da essa diviene servo vilissimo, come l'avaro, che, dominato dalla sete dell'oro, si crea una schiavitù volontaria, e non può avere un momento di pace. Tale confronto costituisce, per così dire, l'episodio più bello e più importante del componimento. Questa canzone fu ricordata da Dante stesso nel *De Vulg. Eloq.* (II, 2), dove ci disse di aver voluto celebrare con essa la Virtù o la Rettitudine, che dev'essere presa dall'uomo quale direttrice della propria volontà.

Per determinare il tempo in cui la canzone fu scritta, abbiamo mezzi credo sufficienti, perchè un esame attento del contenuto ci assicura ch'essa va ravvicinata con altre rime, delle quali s'è stabilito il probabile tempo di composizione. Queste sarebbero le due ultime canzoni scritte per la donna gentile, vale a dire quella che incomincia «Le dolci rime...» e l'altra che le seguì a breve distanza, «Poscia ch'Amor...». Infatti, se si osserva bene, è sempre un medesimo concetto quello che ci mena gradatamente dal principio alla fine. La prima, come dicemmo, è la canzone della nobiltà o gentilezza. Ivi si parla «del *valore*, per lo qual veramente è l'uom gentile» (12); si riprova il giudizio di coloro, «che voglion che di gentilezza sia principio ricchezza» (15). Dante con essa si proponeva di combattere la nobiltà dell'origine e delle ricchezze, che per sè sono nulla, quando riman-

Parole quasi contro a tutta gente, (3)
5. Non vi maravigliate,

gono scompagnate dalla virtù e dalla nobiltà dell'animo. Questo concetto ritorna anche nella canzone seguente « Poscia ch' Amor ... ». Nella prima s'era detto che la virtù è sempre necessaria per la leggiadria, ma che non è virtù soltanto quella che la forma; sono varie cose riunite insieme, che fanno un tutto armonico e bello (101-120). Nella seconda si ripete lo stesso. Le due definizioni della leggiadria rispecchiano in ambedue i componimenti lo stesso motivo, si può dire senza variazione. Per la gentilezza, per il valore, è necessaria la virtù, senza la quale non può esistere (« è gentilezza dovunque virtute »); ma essa da sola non basta, occorre qualche cosa di più, giacchè non tutti gli uomini virtuosi, « la gente onesta », possono e debbono essere leggiadri: « Sarà dunque causata, mischiata di più cose (Poscia ch'Amor..., 84). Sicchè le due canzoni sono collegate tra loro intimamente; la definizione della seconda ci richiama quella della prima; solo che nella seconda l'argomento è svolto con maggiore ampiezza e trattato più di proposito. Qui infatti troviamo una vera e propria definizione ragionata della leggiadria: « Sollazzo è, che convene Con esso Amore e l'opera perfetta » (89).

La canzone « Doglia mi reca... » prende appunto le mosse di qui. Stabilito che per la leggiadria occorrono due cose, virtù e bellezza (Poscia ch'Amor..., 89-95), e che cessa mancando una di esse, il Poeta viene subito a constatare un dato di fatto, la mancanza di una di queste condizioni, per conchiudere che sulla terra non v'è amore nel vero senso della parola, e quindi leggiadria. Anzi quando la canzone si apre, il Poeta accenna a un fatto già noto, ch'egli non crede opportuno dimostrare, essendo manifesto ed avendone già parlato nella canzone precedente. Gli uomini, aveva detto, non amano mai per virtù:

Non sono innamorati
Mai di donna amorosa:
Ne' parlamenti lor tengono scede:
Non moverieno il piede
Per donneare a guisa di leggiadro:
Ma come al furto il ladro,
Così vanno a pigliar villan diletto.
« Poscia ch'Amor... », 48.

Parole che giustificano il principio della canzone « Doglia mi reca... ».

Ma conoscete il vil vostro desire: (4)
Chè la beltà, ch'Amore in voi consente,

che le avrebbe tenuto dietro, senza le quali non sarebbe stato troppo logico. Ammesso che l'uomo è così vile, da disprezzare la virtù, condizione indispensabile per raggiungere il vero amore, sarebbe bene, dice Dante, che le donne nascondessero la propria bellezza e disdegnassero di amare. Così egli si rivolge alle donne direttamente, per avvertirle d'un fatto che aveva provato nella canzone precedente:

Io dico a voi che siete innamorate,
Che se virtute a noi
Fu data, e beltà a voi,
Ed a costui di due potere un fare,
Voi non dovreste amare,
Ma coprir quanto di beltà v'è dato,
Poichè non è virtù, ch'era suo segno.
«Doglia mi reca...», 11.

La donna non deve mettersi in mostra, come bestia che si vende. La bellezza deve destare l'amore nell'uomo, ma non dev'essere fine esclusivo del matrimonio. La bellezza senza virtù genera passione, e la passione non regolata è causa di schiavitu. Ecco come sorge l'episodio dell'avaro (64-126). L'uomo divenuto bestia e servo dei propri sensi, va in cerca di «villan diletto... come al furto il ladro». È appunto su questo concetto, che si fonda e s'aggira tutta la canzone presente:

Disvelato v'ho, donne, in alcun membro,
La viltà della gente che vi mira,
Perchè l'abbiate in ira.
127-129.

Ecco quindi lo scopo del componimento, il quale, come s'è visto, presuppone «Poscia ch'Amor...», da cui si prendono le mosse. Le tre canzoni sono dunque collegate tra loro in modo da non potersi separare; rappresentano tre anelli consecutivi. Dalla prima, che ricerca la leggiadria e riprova la falsa opinione di chi la ripone nelle ricchezze, si viene gradatamente alla terza, che condanna l'amore ed esorta a non amare. In questo modo le tre canzoni esauriscono l'argomento e formano una serie completa. Sicchè se «Poscia ch'Amor...» va riportata al 1303, dovremo dire che la canzone presente non potè essere scritta molto dopo; deve appartenere alla fine di quell'anno, o alla prima metà del 1304.

E c'è anche un altro particolare, che c'induce a ravvicinare i

> A virtù solamente
> Formata fu dal suo decreto antico,

tre componimenti: il motivo che spinge il Poeta a scrivere. Questo motivo, che potrebbe sfuggire a chi li considerasse isolatamente, è il dolore; quel medesimo dolore che altrove dicemmo proveniva dall'esilio e dalla lontananza della sposa. Anzi si osservi; le tre canzoni si aprono allo stesso modo: Il Poeta, non potendo più scrivere «dolci rime d'amore», perchè il dolore non glie lo permette, — dirà del valore, Per lo quai veramente è l' uom gentile, Riprovando il giudizio falso e vile — della gente (Le dolci rime..., 1-15). Egli canterà «disamorato» per dolore, — Contr'al peccato, Ch'è nato in noi di chiamare a ritroso Tal, ch'è vile e noioso, Per nome di valore, Cioè di leggiadria — (Poscia ch'Amor..., 1-12).

> *Doglia mi reca* nello core ardire
> A voler, ch'è di veritate amico:
> Però, donne, s'io dico
> Parole quasi contro a tutta gente,
> Non vi maravigliate.
>
> 1-5.

Quale mirabile corrispondenza non v'è dunque tra loro! Tanto il motivo che l'argomento rimangono sempre invariati: il dolore e il desiderio di riprovare la falsa opinione della gente: la ricerca della [illegible] per raggiungerla.

Questo carattere di riprovazione si riscontra anche nella canzone «Tre donne...». Anzi se si osserva bene, possiamo dire che vi appariscono gli stessi motivi. Perchè anch'essa veniva scritta per con[illegible] e anch'essa veniva ispirata in un momento di abbattimento morale, prodotto dal desiderio di quella stessa donna, per cui s'era lamentato nelle tre canzoni di cui abbiamo finora parlato: [illegible] desiderio della patria si confondeva con quello della sposa, termine [illegible] de' suoi ideali. E infatti la canzone «Tre donne...» non fu posteriore di molto a «Poscia ch'Amor...», e quindi all'ultima delle tre canzoni intorno alla leggiadria, essendo stata scritta, come si disse, nel [illegible]. E allora ci valemmo di altri argomenti. Sicchè tutti questi componimenti sono collegati tra loro e connessi in modo armonico, da non potersi disgiungere senza grave danno. Ciò serve anche a non farci riportare prima dell'esilio, o innanzi all'epoca da noi stabilita, queste ultime canzoni che furono scritte per la donna gentile.

10. Contra lo qual fallate. (5)
Io dico a voi che siete innamorate,
Che se virtute a noi
Fu data, e beltà a voi, (6)
Ed a costui di due potere un fare,
15. Voi non dovreste amare,
Ma coprir quanto di beltà v' è dato,
Poichè non è virtù, ch'era suo segno. (7)
Lasso! a che dicer vegno?
Dico che bel disdegno
20. Sarebbe in donna di ragion lodato,
Partir da sè beltà per suo commiato. (8)
Uomo da sè virtù fatta ha lontana,
Uomo non già, ma bestia ch'uom somiglia: (9)

(1) Cfr. questo principio con quello delle due ultime canzoni della donna gentile. Anche lì Dante ci disse che s'indusse a scrivere per dolore.

(2) Il dolore mi fa ardito a volere ciò ch'è amico di verità.

(3) Cfr. la canz. ultima (7-11) e penultima (14-17, 141) della d. gentile.

(4) Ma riconoscete la viltà del vostro desiderio. Per il verso precedente la nostra lez. è generale.

(5) Poichè la beltà ch'Amore, Iddio, a voi concede (lascia essere in voi), fu formata da lui ab antiquo, nell'antico suo decreto (contro il qual decreto voi mancate, peccate), per accompagnarsi a virtù unicamente. Il Poeta dice *fallate*, perchè molte volte le donne preferiscono ai virtuosi gli uomini belli, ricchi o potenti.

(6) Lez. comune ai mss. più corretti. Qualcuno legge: ***Che se virtù a noi, Beltà fu data a voi*** (m. VII, 993, l. 40, 49, r. 1094). Il v. 7182 (e anche r. 1156 e l. 40, 44, che legg. ***beltà***) ci dà la vulgata: ***Che se beltate a voi Fu data, e virtu a noi.***

(7) Intendi: Se a noi fu data la virtù, a voi la bellezza e ad Amore la potenza di congiungere insieme queste due cose (beltà e virtù), ***voi non dovreste amare***, ma nascondere quanto avete di beltà; appunto perchè non esiste ***(non è)*** la virtu, per la quale essa beltà fu creata. Qui si ritorna sul concetto, che era stato già espresso nella canz. « Poscia ch'Amor... », 51.

(8) Sarebbe ammirevole quella donna, che non solo nascondesse la propria bellezza, ma la licenziasse da sè, vi rinunziasse, una volta che non esistono più uomini virtuosi.

(9) Cfr.: ***Virtù così per nemica si fuga... Ond'hanno sì mutata lor natura... Che par che Circe gli avesse in pastura*** (Purg., XIV, 37-42). La lez. della maggioranza dei mss. ***(Uomo no, ma bestia)*** non può essere accettata, perchè mancante di un piede. Alcuni (rd, m, m. VII, 993, b, r. 1156, 1094 ecc.) evitano quest' inconveniente, aggiungendo l'articolo dinanzi a ***bestia (uomo no, ma la bestia)***. Ma a me sembra impossibile che Dante ponesse l'articolo dinanzi a ***bestia***, quando l'aveva omesso tutte e due le volte nel sostantivo precedente ***uomo***: Dicendo ***uomo*** doveva dire ***bestia***, non ***la bestia***. Sicchè non resta che attenerci alla nostra lez., che si riscontra in un numero esiguo di mss. (st, r. 1117, m. VII, 1103 e 722).

O Dio, qual maraviglia,
25. Voler cadere in servo di signore! (10)
Ovver di vita in morte!
Virtute, al suo fattor sempre sottana, (11)
Lui obbedisce, a lui acquista onore,
Donne, tanto ch' Amore
30. La segna d' eccellente sua famiglia
Nella beata corte. (12)
Lietamente esce dalle belle porte,
Alla sua donna torna;
Lieta va e soggiorna;
35. Lietamente opra suo gran vassallaggio: (13)
Per lo corto viaggio
Conserva, adorna, accresce ciò che trova: (14)
Morte repugna, sì che lei non cura. (15)
O cara ancella e pura,
40. Colt' hai nel ciel misura! (16)
Tu sola fai signore; (17) e questo prova
Che tu se' possession, che sempre giova. (18)
Servo non di signor, ma di vil servo
Si fa, chi da cotal serva si scosta. (19)

(10) Si rende veramente schiavo delle proprie passioni l'uomo che abbandona la virtù. Dante ringraziando Beatrice, che dalla selva del peccato l'aveva ricondotto sul sentiero della virtù, scriveva: *Tu m'hai di servo tratto a libertate* Par., XXXI, 85.

(11) Sottomessa, soggetta all'uomo.

(12) Amore l'annovera (la virtù) tra i suoi più degni famigliari *nella beata corte* del cielo. Infatti non si può dare vero amore senza virtù.

(13) La virtù, che uscendo dalle porte del cielo, è inviata da Amore per accompagnarsi all'anima, cui si renderà sottomessa, soggiorna *lietamente* coll'anima e adempie volentieri la sua missione.

(14) Durante il breve cammino della vita, conserva, *adorna* e accresce ciò che trova di buono nell'anima.

(15) Non si cura della morte, dall[illegible] quale non può essere distrutta.

(16) Tu sei veramente quella che [illegible] voleva per l'uomo.

(17) Chi può dirsi libero, se prim[illegible] non vince sè stesso? Solo la signor[illegible] dell'animo proprio può dare la ve[illegible] libertà; e questa non si ottiene sen[illegible] virtù.

(18) Tu sei ricchezza, possessione [illegible] che giova in tutte le età e in tutti i tem[illegible]pi.

(19) Lez. quasi unanime, meno q[illegible] che ms. che legge erroneamente *se*[illegible] (m, b, l, ub. 687, r. 1020 ecc.). La [illegible] volgata, che sostituisce al posto di *se*[illegible] *signor*, è rarissima (st. m. VII, 72[illegible]), ed è errata senza dubbio, perchè *virt*[illegible], cui il sostantivo si riferisce, è di g[illegible]enere femminile. Tutto al più potremmo [illegible] le-

45. Udite quanto costa,
Se ragionate l'uno e l'altro danno,
A chi da lei disvia:[20]
Questo servo signor tanto è protervo,[21]
Che gli occhi, ch' alla mente lume fanno,
50. Chiusi per lui si stanno;[22]
Sicchè gir ne conviene all' altrui posta,
Ch' adocchia pur follia.[23]
Ma perocchè[24] 'l mio dire util vi sia,
Discenderò del tutto
55. In parte ed in costrutto
Più lieve, perchè men grave s'intenda;[25]
Chè rado sotto benda
Parola oscura giunge allo 'ntelletto;[26]
Per che parlar con voi si vuole aperto.

gere *signora*, ma il verso non tornerebbe. Per la nostra lez. abbiamo anche una conferma nel v. 39, dove la virtù è chiamata espressamente *serva, ancella* dell'anima: *O cara ancella e pura*. Intendi dunque: Chi si allontana dalla virtu per seguire il piacere, cioè, chi si allontana *da cotal serva*, che è ancella dell'anima, *si fa* non già *servo di signore, ma* (ciò che è ancora più vergognoso) *servo di vil servo*. Cfr.: — Si ab appetitu, quocumque modo proveniente, judicium moveatur, liberum esse non potest, quia non a se, sed *ab alio captivum trahitur* — (Monar., I, 14).

(20) *Udite quanto costa* caro *a chi da lei* si allontana, *se ragionate l'uno e l'altro danno*, se cioè tenete conto del danno, che si riceve dalla perdita dei beni che provengono dalla virtù, e del danno che viene causato dal vizio. La vulgata *si svia* è poco frequente (m, st, r. 1094, 1144, 1156 ecc.). Per la nostra stanno quasi tutti i mss. migliori (b, b', p, p', l, l', r, r', r'', m', m. VII, 993 ecc.).

(21) Tale servo divenuto signore, *è tanto protervo che ecc.*

(22) Quelli che si lasciano guidare soltanto dagli stimoli carnali, e perdono di vista la virtù, possono chiamarsi a ragione *guerci della mente* (Inf., VII, 40).

(23) Intendi: Sicchè costoro che *hanno chiusi gli occhi della mente*, debbono farsi guidare dagli altri, hanno bisogno di mettersi a discrezione degli altri, i quali adocchiano sempre le cose folli, i quali menano sempre al precipizio. — E siccome colui ch'è cieco degli occhi sensibili, va sempre, secondo che gli altri, giudicando il male e 'l bene; così quelli ch'è cieco del lume della discrezione, sempre va nel suo giudizio secondo il grido, o diritto o falso che sia. Onde qualunque ora lo guidatore è cieco, conviene che esso e quello anche cieco ch'a lui s'appoggia, vengano a mal fine — (Conv., I, 11).

(24) Affinchè.

(25) Il Poeta vuol fare intendere meglio le cose, e quindi, per riuscire piu chiaro (per *discendere in costrutto più lieve*), verrà dalla teoria all'esempio, dal generale al particolare.

(26) Di rado l'intelletto riesce ad afferrare tutto il significato e tutta l'allegoria che racchiude la parola velata; cioè, di *rado giunge allo 'ntelletto* il significato della *parola oscura sotto benda*, della parola celata dal velo, dalla *benda* dell'allegoria.

60. E questo vo' per merto,
Per voi, non per me certo,
Ch'abbiate a vil ciascuno ed a dispetto;
Chè simiglianza fa nascer diletto.[27]
Chi è servo,[28] è come quello ch'è seguace
65. Ratto[29] a signore, e non sa dove vada,
Per dolorosa strada;
Come l'avaro seguitando avere,[30]
Ch'a tutti signoreggia.[31]
Corre l'avaro, ma più fugge pace
70. (O mente cieca, che non puoi vedere
Lo tuo folle volere!)[32]
Col numero, ch'ognora passar bada,
Che infinito vaneggia.[33]
Ecco giunta colei che ne pareggia:[34]

(27) E questo voglio in ricompensa del mio chiaro parlare, che cioè voi, per vostro bene (non per mio), disdegniate e sfuggiate tutti coloro, che sono ciechi della mente e disprezzano la virtù: perchè tenendoli continuamente alle costole e dilettandovi di loro, anche voi col tempo diverreste tali. Cfr.: *Che 'l* [illegible] *carriera tiene*... [illegible] *ad ingegno, nè ad arte* [illegible] *saver tener lor parte* (Io sento sì d'Amor..., 91-96).

(28) La maggioranza dei mss. tralasciando il primo o il secondo è, leggendo: *Chi è servo come*. Ovvero: *Chi servo come*. Ma si tratta evidentemente di un errore, essendo necessari in questo caso tutti e due i versi.

(29) Leggo [illegible]. La volgata *tratto* si trova solo nel rd. [illegible] legge *dritto* [illegible] *tratto* [illegible] *dietro*. Intendi: pronto, sollecito.

(30) Come l'avaro è servo e seguace dell'oro, ch'è divenuto suo signore.

(31) La passione dell'*avere*, del denaro predomina in tutti, onde l'avarizia fu chiamata da Dante *il mal che tutto il mondo occupa* (Purg., XX, 8).

(32) *O mente cieca* (la mente dell'avaro), *che non puoi vedere* la follia del *tuo volere*. — L'avaro maledetto non s'accorge che desidera sè sempre desiderare, andando dietro al numero impossibile a giugnere — (Conv., III, 15).

(33) — Corre l'avaro dietro alla dominatrice ricchezza, ma anzichè ottenere la contentezza che se ne promette, viepiù gli cresce l'inquietudine, appena ha raggiunto il numero (del denaro) cui aspirava. Perocchè, tosto che giunto l'ha, cerca di soverchiarlo; nè, cieco, s'accorge che corre dietro a un numero senza fine, *vano*, inetto sempre a soddisfare l'umano desiderio. A misura che si viene acquistando, gli umani desiderî si fanno più ampi — (Giul.). — Promettono le false traditrici (le ricchezze) sempre, in certo numero adunate, rendere il raunatore pieno d'ogni appagamento; e con questa promessione conducono l'umana volontà in vizio di avarizia... In loco di bastanza, recano nuovo termine, cioè maggior quantità a desiderio; e con questo paura e sollecitudine grande sopra l'acquisto. Sicchè veramente non quetano, ma più danno cura, la qual prima sanza loro non s'avea — (Conv., IV, 12).

(34) Leggo così coi mss. migliori p.

75. Dimmi, che hai tu fatto,
Cieco avaro disfatto? (35)
Rispondimi, se puoi altro che nulla. (36)
Maledetta tua culla,
Che lusingò cotanti sonni invano:
80. Maledetto lo tuo perduto pane, (37)
Che non si perde al cane; (38)
Chè da sera e da mane
Hai ragunato e stretto ad ambo mano,
Ciò, che sì tosto ti si fa lontano.
85. Come con dismisura si raguna,
Così con dismisura si ristringe: (39)
E questo è quel che pinge (40)
Molti in servaggio; e s'alcun si difende,
Non è senza gran briga. (41)
90. Morte, che fai; che fai, buona Fortuna,
Che non solvete quel che non si spende? (42)
Se 'l fate, a cui si rende?

b, l, m, m', cs, m. VII, 993 ecc.). Altri, e varii autorevoli: *Ecco giunti a colei* (b', r, r'. l', r'', p', rd, p. 182, 186 ecc.). Intendi: Ecco arrivata la morte, che *pareggia* tutti, ricchi e poveri, distruggendo qualunque disuguaglianza sociale.

(35) A che t'è valsa tanta preoccupazione? Che hai conseguito con la tua spilorceria?

(36) Per te sarebbe stato meglio non nascere, avendo consumato inutilmente la tua esistenza.

(37) Quello dell'avaro è pane mangiato a tradimento, come si dice volgarmente.

(38) Almeno il cane, se si governa, serve a qualche cosa.

(39) Intendi: *Come si raduna*, si procura di accumulare denaro con soverchia avidità, così con la medesima avidità si tiene stretto il denaro già accumulato. I mss. migliori si trovano incerti tra *ristringe* (p, b, l, m. VII, 993 ecc.) e *distringe* (m, r, r', r'', l', cs, rd. ecc.). La lez. *distrugge*, che è abbastanza frequente, oltre al non darci la rima di cui abbiamo bisogno, nemmeno armonizza coi versi seguenti.

(40) Così mss. autorevolissimi (b, p, l, m, m', m. VII, 993); ma i più legg.: *Quest'è che molti pinge In suo servaggio* (in servitu di se stessi). Dante ci ha già detto che l'avaro si rende servo dell'oro (64-68).

(41) L'avarizia era uno dei vizii più deplorevoli ai tempi di Dante. Si ricordi quanto egli dice nel c. VII dell'Inf., e si pensi alla bramosa lupa, che, uscito dalla selva, gli fece perdere la speranza di salire il *colle dilettoso*.

(42) Che cosa fai tu, morte, che non togli dal mondo esseri così dannosi, come sono gli avari? E tu, buona Fortuna, perchè non sciogli, non togli dalle mani dell'avaro le ricchezze ammassate, ch'egli tiene infruttuose? Vedi il concetto che Dante aveva della Fortuna (Inf., VII, 61-96).

Nol so; posciachè tal cerchio ne cinge,
Che di lassù ne riga.(43)
95. Colpa è della ragion, che nol castiga.(44)
Se vuol dire: Io son presa;
Ah! com' poca difesa
Mostra signore, a cui servo sormonta!(45)
Qui si raddoppia l'onta,
100. Se ben si guarda là, dov' io addito.(46)
Falsi animali, a voi ed altrui crudi,
Che vedete gir nudi
Per colli e per paludi
Uomini, innanzi a cui vizio è fuggito,
105. E voi tenete vil fango vestito.(47)
Fassi dinanzi dall'avaro volto
Virtù, che i suoi nemici a pace invita,
Con materia pulita,
Per allettarlo a sè; ma poco vale;(48)

(43) E se lo fate, se togliete dalle mani dell'avaro le ricchezze ch'egli tiene strette *(quel che non si spende)*, a chi le rendete, a chi fate che passino? Non lo so, risponde il Poeta: ma suppongo che vadano nelle mani di altri avari, poichè qui tra noi il vizio dell'avarizia è comune; vale a dire, poichè ci governa tanto malvagio istinto, *ci cinge tal cerchio*, che dal cielo viene quaggiù direttamente *(ne riga)*: gl'influssi celesti pare che non mirino ad altro che a questo.

(44) Se il malvagio appetito vi spinge all'avarizia, la colpa è vostra, *della ragione, che nol castiga*, non lo corregge come dovrebbe. « Laudabile è l'uomo, che dirizza sè e regge sè mal naturato, contro all'impeto della natura » (Conv. III, 8). « E qui è da sapere che certi vizi sono nell'uomo, alli quali naturalmente egli è disposto: siccome certi per complessione collerica sono ad ira disposti; e questi cotali vizi sono innati, cioè connaturali » (ivi). Ma se il cielo inizia i nostri movimenti, ci è dato il lume della ragion, per distinguere il bene dal male, e il libero arbitrio nella scelta (Purg., XVI, 67-84).

(45) Se la ragione per scusarsi volesse dire: *Io son presa*, sopraffatta dal vizio; ah! come sarebbe misera la difesa, la scusa: misera come quella che potrebbe essere addotta da un padrone, il quale si lasciasse sopraffare dal servo.

(46) In questa scusa si *raddoppia l'onta*, la vergogna, in quanto che l'uomo si lascia sopraffare dai vizii la ragione, che gli fu data per dominarli.

(47) Intendi: Voi, o avaracci, crudeli contro voi stessi (che vi private dei beni che porta con sè la ricchezza) e contro gli altri, *vedete andar nudi*, (miseri, cenciosi) *per colli e per paludi uomini* virtuosi, che sono riusciti a dominare i vizii, eppure non vi muovete a compassione della loro miseria: anzi voi stessi, gente abbietta, andate vestiti di vile fango.

(48) La virtù, che invita a far pace i suoi stessi nemici, si presenta all'avaro, e con bei argomenti *(materia pulita)*, cerca di *allettarlo a se*, di trarlo a sè, ma indarno: essa non approda a

110. Chè sempre fugge l'esca.(49)
Poichè girato l'ha, chiamando molto,
Gitta 'l pasto vêr lui, tanto glien cale;
Ma quei non v'apre l'ale:
E se pur viene, quand'ella è partita,
115. Tanto par che gl'incresca,
Come non possa dar, sicchè non esca,
Del benefizio loda.(50)
Io vo' che ciascun m'oda:
Qual con tardare, e qual con vana vista,
120. Qual con sembianza trista
Volge il donare in vender tanto caro,
Quanto sa sol chi tal compera paga.(51)
Volete udir, se piaga?(52)
Tanto chi prende smaga,
125. Che 'l negar poscia non gli pare amaro:(53)

nulla. *Con materia pulita* può unirsi tanto alla proposiz. principale, come alla relativa.

(49) Poichè l'avaro fugge sempre il pasto, gli argomenti della ragione.

(50) Intendi: La virtù, dopochè si è aggirata intorno all'avaro per adescarlo, invitandolo ripetutamente a seguirla, *gitta il pasto* verso di lui, cioè, gli fa vedere l'opera buona da compiere, tanto gli sta a cuore la sua salute; ma quegli, immerso nel proprio vizio, non si smuove (*non apre l'ale* per andare verso il pasto gittato), non vuol lasciarsi persuadere: e se talvolta vi s'induce, cede *(viene)*, appena essa è partita, cioè appena egli ha compiuto l'atto generoso, tanto par che si penta, *tanto par che gl'incresca* d'essersi lasciato smuovere, quanto gli ripugna render lode del benefizio reso. *Sicchè non esca*, vale: affinchè non abbia a uscire dalle sue mani il denaro.

(51) In genere accade così; che chi ritarda il dono richiesto, o lo porge con vanità, quasi gloriandosene, o a malincuore, cambia *(volge)* il dono in vendita tanto costosa, tanto gravosa, quanto sa solo colui che è costretto a riceverlo, il quale, in certo modo, lo compera a caro prezzo. E Dante lo sapeva per esperienza. Nella D. Commedia ce lo dirà in quei versi famosi: *Tu proverai sì come sa di sale Lo pane altrui ecc.* (Par., XVII, 58). — Se il dono non è lieto nel dare e nel ricevere, non è in esso perfetta virtù, nè pronta... Dice Seneca che nulla cosa più cara si compera, che quella dove e' prieghi si spendono... Per che sì caro costa quello che si priega, non intendo qui ragionare, perocchè sufficientemente si ragionerà nell'ultimo trattato di questo libro — (E si voleva alludere alla canzone presente). Conv., I, 8. — Dunque non dei indugiar quello che tu dei donare, ma debbilo donare immantinente; chè chi dona tosto dona due volte — (Il Tesoro di B. Latini volgarizz. da B. Giamboni, Venezia, Gondoliere, 1839, VII, 47). — Nulla cosa costa più cara che quella che è comperata per preghiera — (Ivi).

Varii mss. invece di *qual... qual*, leggono *chi... chi.*

(52) Un simile dono.

(53) Avvilisce talmente colui che

Così altrui e sè concia l'avaro.
Disvelato v' ho, donne, in alcun membro,
La viltà della gente che vi mira,
Perchè l'abbiate in ira:
130. Ma troppo è più ancor quel che s'asconde,
Perchè a dire è lado.(54)
In ciascuno è ciascuno vizio assembro,
Perchè amistà nel mondo si confonde;
Chè l'amorosa fronde
135. Di radice di bene altro ben tira,
Poi suo simile è in grado.(55)
Udite come conchiudendo vado:
Che non de' creder quella,
Cui par ben esser bella,
140. Esser amata da questi cotali:
Chè se beltà fra' mali
Volemo annoverar, creder si puone,
Chiamando amore appetito di fera.(56)

prende il dono, che poscia il rifiuto stesso non gli parrebbe amaro.

(54) *Ma troppo più* di quanto vi ho detto è quello che vi debbo nascondere, perchè il dirlo sarebbe cosa sconcia, disonesta. *Lado* è contrazione di *laido*. La cosa sconcia che Dante vuole in parte nascondere, consiste in ciò: Che questa gente che *mira le donne*, non le corteggia già per vero amore, per divenire a causa di lei leggiadro, ma per desiderio di soddisfare le proprie basse voglie, *ad appetito di fera*; essi vanno da [illegible] *al furto il ladro*, col proposito di *pigliar villan diletto*.

(55) *In ciascuno di costoro che vi mira* è raccolto [illegible] vizi, sono riuniti tutti i vizii, perchè [illegible] l'amistà [illegible] molte volte sembra amicizia quella che invece è passione. Giacchè l'amorosa *fronde*, il sentimento [illegible] da una *radice di bene tira* un altro bene, [illegible] un bene [illegible] desidera [illegible] l'altro, non si appaga mai, è insaziabile: appunto perchè ognuno ama il proprio simile (il *simile* è in piacere, *in grado* del proprio simile). Gl'interpreti spiegano: In ciascun vizio è riunito ogni altro vizio, perchè un vizio è amico e s'immedesima con l'altro ecc. Ma tale interpretazione mi sembra che non ritragga il vero concetto *lado*, che qui Dante, secondo me, vuole esprimere. *Poi*, vale *poichè*. *Assembro* franc. *ensemble*, vale insieme. Dante adoperò anche *insembre* (Inf., XXIX, 40).

Per il v. 134 la lez. che noi demmo, è generale. Se la maggior parte dei mss. legge *che l'amorose fronde*, dipese dal sostantivo *fronde*, che ritenendosi plurale, fece per errore accordare al plurale anche l'aggettivo.

(56) La conclusione alla quale Dante vuol venire, è questa: Una volta che il vero amore non esiste più, essendo questo scompagnato dalla virtù, non creda o si lusinghi quella donna che

Oh! cotal donna pèra,
145. Che sua beltà dischiera
Da natural bontà per tal cagione,
E crede Amor fuor d'orto di ragione.(57)

bella realmente, di essere amata (sebbene all'apparenza lo dimostrino) da quei cotali che si resero schiavi di se stessi, delle proprie passioni; perchè ciò ch'essi le dichiarano, non è amore, ma un appetito sensuale simile a quello delle fiere, che ubbidiscono all'istinto soltanto. Sotto questo aspetto ne segue, che la bellezza può considerarsi un male anzi che un bene.

(57) Perisca quella donna, che *per cagione* di voler amare uomini cotali, vale a dire tristi, disgiunge (*dischiera*) la *sua beltà* dalla *bontà naturale*, cioè da quella virtù che si richiede per avere il vero amore (vedi il verso 17), e crede che l'amore dev'essere cieco, dev'essere un appetito soltanto, fuori del campo *(dell'orto)* della ragione.

— Questa canzone, come ci avvertono i mss., è priva di commiato: quello che le assegna il Fraticelli (*Canzone, presso di qui è una donna*), non ha nulla che vedere con essa.

CANZONE

Tre donne intorno al cor mi son venute,(1)
E seggonsi di fore;

Che sotto l'allegoria della canzone sia riposto un significato reale, Dante stesso ce l'avverte nel *Convito*: — L'altro - dice parlando dei varii sensi che si debbono dare alle scritture - si chiama allegorico, e questo è quello che si nasconde sotto il manto di queste favole, ed è una verità ascosa sotto bella menzogna... E perchè questo nascondimento fosse trovato per li savii, *nel penultimo trattato si mostrerà* — (II, 1). Bisogna dunque andare più in là del velo che copre l'allegoria, e vedere l'intimo e riposto valore di essa. La canzone, s'intende, rappresenta il vivo desiderio della patria ed è un lamento contro l'ingiustizia umana, che rompe i vincoli più sacri dell'amore e non tien conto della voce ammonitrice della coscienza; rappresenta il vivo desiderio della patria, ma d'una patria in condizioni speciali, d'una patria che fa sentire gli stimoli acuti della lontananza per la persona che racchiude. Dante, esiliato, povero e ramingo, paragona lo stato suo infelice con la triste sorte della giustizia e delle altre virtù, discacciate come lui da Firenze e dall'Italia intera. Il componimento non è altro che lo sfogo più vivo dell'animo suo nella sventura.

Chi sia *il bel segno* già lo vedemmo, parlando della donna gentile; sarebbe quindi inutile ch'io stessi a ripetere quanto già dissi, o

Che dentro siede Amore.[12]
Lo quale è in signoria della mia vita.[7]

a [illegible] le asserzioni fatte dal Kraus, dal Dionisi, dal Cian e compagnia. Mi dilungherei troppo dall'argomento, e forse nulla aggiungerei alle conclusioni già esposte. Dobbiamo piuttosto occuparci della questione cronologica, che merita tutto il nostro interesse, ricercando il tempo, in cui la canzone fu scritta.

Ch'essa appartenga all'esilio, non v'è dubbio: ma chi la ripone col Dionisi ai primi anni, chi invece agli ultimi, tratti in inganno dai versi dello Stabili, che immaginò il Poeta la componesse durante la sua dimora in Ravenna. Certo dovremo convenire, osserva il Witte, che questa canzone rappresenti un momento dell'esilio di Dante, in cui egli non poteva riporre in altri la speranza di tornare in patria, che nella compassione e nella giustizia dei suoi concittadini. La stanza quinta è quella che c'illumina, specie gli ultimi versi. La condizione del Poeta, scacciato da Firenze, tolto a viva forza dal centro dei propri ideali, affranto e addolorato senza quasi alcuna speranza di sollievo, è la descrizione ch'ivi ci vien fatta. Ma egli è rassegnato ai colpi della fortuna e della sorte: piegherà il capo sotto la scure del carnefice, se è scritto in cielo: morir da forte «è pur di lode degno».

Cornelia Casari, commentando questa canzone (Giorn. dant., a. VIII, ser. III, qd. 6), dopo aver riassunto le varie opinioni in proposito, disse ch'essa andava riportata tra la prima metà del 1303 e [illegible] perchè il linguaggio della [illegible] ne sarebbero ancora passate le molte [illegible] patria. Essa senza dubbio fu tratta in errore dalla [illegible] che l'Alighieri si fosse separato dai compagni [illegible] del 1303, facendo «parte per se stesso»: errore nel [illegible] per non averlo veduto figurare nei documenti [illegible] dell'anno (31 maggio, 18 giugno). Ma la lettera indirizzata da Dante al Cardinale Niccolò da Prato, sulla cui autenticità ormai [illegible] (Vedi il lavoro cit. di O. Zenatti, pag. 343), [illegible] e chiarisce alquanto la questione. Fino [illegible] gli ultimi tentativi del Cardinale e alla [illegible] avvenuta ai primi di quel mese, il nostro Poeta [illegible] di tutti quegli avvenimenti, che si svolsero [illegible] tenendo sospesi i poveri fuorusciti, i quali, «pro [illegible] patriae sanitatem», avevano preso le armi e [illegible] iugo piae legis colla submitterent, et ad [illegible]. Soltanto quando svanirono le speranze

5. Tanto son belle e di tanta virtute,(4)
Che 'l possente signore,

d' un pacifico ritorno, e crollò ad un tratto l' edificio sognato, egli, « qui quietem solam et libertatem populi Florentini petebat », dovè allontanarsi dagli altri compagni, sdegnando quasi di rivendicare con la forza quei « civilia jura » che gli spettavano di diritto. A lui, come forse ad Alessandro da Romena, parve indecoroso rientrare con la violenza e ritingere le spade nel sangue cittadino. Al tentativo della Lastra (20 luglio 1304), è certo, Dante non intervenne: egli s' era già allontanato, come scrisse l' Ottimo, da quella « compagnia malvagia e scempia », che poco dopo, per gl' insuccessi e per la vergogna, ne avrebbe portato « rossa la tempia ». Dunque il pentimento, cui si accenna nella canzone, non potè essere anteriore a quell' epoca; va riportato agli ultimi di giugno del 1304. E così si arriverebbe, aggiungendo a quella data *più lune*, vale a dire più mesi, alla fine o alla metà dell' anno seguente 1305, epoca alla quale va riportata questa canzone. Posteriore di molto non potè essere, altrimenti Dante avrebbe detto più soli, e non più lune: quel linguaggio sarebbe stato già improprio.

Il Witte pensò al 1309; ma non so con quanta ragione. Era quello il tempo delle speranze e dei sogni, quando l'aquila imperiale stava per discendere in suo aiuto, e gl'ideali più belli venivano a sorridere all' animo stanco dell' esule. Allora la sua musa si ridestava con altra voce e con altri toni, dopo che la tanto sospirata elezione di Arrigo VII aveva avuto luogo finalmente. La canzone « Tre donne... » non può essere posteriore di molto al 1305. Ancora gli brillava in fronte, come una visione d' amore, la bella donna della sua vita, il bel segno lontano, che gli aveva « consumato l' ossa e la polpa ». Più tardi non l' avrebbe detto. Un' altra donna, dal cuore adamantino e dagli occhi fatali, l' avrebbe avvinto nelle spire serpentine della passione; *il bello aspetto* si sarebbe quasi dileguato; la patria crudele avrebbe perduto qualunque attrattiva. Sicchè, ripeto, questo componimento appartiene al 1305.

Intorno alla canzone presente si diedero dai critici i giudizi più contraddittorj. Chi la disse la più bella del Parnaso italiano, come il Fraticelli; chi la negò perfino a Dante, ritenendola indegna di lui. Una discussione sull'autenticità sarebbe perfettamente inutile; vi sono i manoscritti che parlano, vi sono gli argomenti interni che ci vengono in aiuto, malgrado le insulse e sciocche obiezioni di alcuni. Il De Sanctis affermò che questa canzone è la più accessibile e popo-

Dico quel ch'è nel core,
Appena del parlar di lor s'aita.(5)

lare, mentre in verità è una delle meno accessibili e pochissimo o punto popolare: l'allegoria affoga il sentimento e la forza della parola. Ma dove la lirica irrompe, e il Poeta piange dinanzi al quadro doloroso della propria sorte, non v'è poesia che possa uguagliarla, non espressione più efficace o più vera. Questa canzone, come Dante stesso ci disse, doveva essere commentata nel penultimo trattato del *Convito* (Vedi a pag. 23). Io l'ho posta tra le morali, dovendo essere considerata come tale; ma non si dimentichi ch'essa è più d'ogni altra soggettiva e d'indole psicologica, rispecchiando, nel vero senso della parola, un momento particolare dell'animo suo. Sotto questo aspetto è preziosissima.

(1) Chi sono queste tre donne? La prima, lo sappiamo, è la giustizia, perchè ce lo dice Dante stesso; ma le altre due? La *Larghezza* e la *Temperanza* nominate al v. 63, e da qualcuno identificate con esse, non possono essere: basta osservare il modo con cui si svolge il dialogo. Alcuni pensarono alle tre virtù cardinali, *Giustizia, Prudenza e Fortezza;* altri, con il Witte, alla *Verità, Sapienza e Virtù*; altri alla *Giustizia*, all'*Amor di Dio* e all'*Amor del prossimo*: ma sono ipotesi prive di fondamento. Pietro Alighieri, il figlio di Dante, scriveva: — *Et hoc jus (jus divinum et naturale) est illa directura, de qua Auctor iste dicit in illa cantilena: Tre donne intorno al cor... Item secundum justum est jus humanum, quod vult jus suum unicuique tribuere et neminem cum alterius iactura locupletari. Et istud jus quodammodo filius est superioris juris, et pater quodam modo legis, ut in dicta cantilena dicitur* — (Commento alla D. Commedia, Inf., VI, 73). Sicchè per lui le tre donne personificano il *Diritto divino e naturale*, il *Diritto umano*, e la *Legge*. Saranno queste veramente? A me pare di sì: si legga in proposito la nota 28. Del resto Pietro di Dante ci da la notizia per certa, come cosa da non mettersi in dubbio.

(2) Quest'*Amore* è precisamente il Dio degli antichi pagani, vale a dire il figlio di Venere o Ciprigna. È il solito Dio, armato dell'arco e dei due dardi tradizionali, che va destando l'amore nel cuore degli uomini.

(3) Dunque Amore non abbandona mai il Poeta, si tratti di un amore santo e nobile, come nel caso presente, o di un amore violento e carnale, come fu quello per la Pargoletta. Cfr. « Amor, che muovi... », 16-17.

(4) È quella *virtù* che genera amore negli altri.

(5) Di questo verso abbiamo varie le-zioni: *Appena del parlar di lor s'[illegible]ita* (p′, b, b′, l′, l, m′, r, r″, st. ecc.): *App[illegible]na del parlar da lor s'aita* (m, r′, cs[illegible] v. 7182 ecc. — Anche il p. 180 l[illegible] così, ma poi sembra che corregg[illegible] con *di*): *Appena di parlar da lor s'[illegible]ita* (l. 40, 49, r. 1004): *Appena di pa[illegible]lar di lor s'aita*, come ha la vulgata [illegible] r. 1120). Qual'è la vera? La 2ª [illegible] la 3ª no, perchè prive di senso: la 4ª, [illegible] la vulgata, nemmeno, non facendo [illegible], mi sembra, al caso nostro. Se Amore po-tesse dire qualche cosa intorno alla condizione delle tre donne, non rich[illegible]ederebbe poco dopo la Giustizia *di [illegible]ei: del dolore* (30): egli ignora per[illegible]etta-mente chi esse siano. Sicchè delle [illegible] lez. che presentano i mss., solo la [illegible]rima potrebbe avere un significato. [illegible]more, direbbe Dante, appena si aiuta, [illegible] di-fende dal loro parlare, dalle lor[illegible] pa-role: egli non ardisce interrom[illegible]perle.

Ciascuna par dolente e sbigottita,
10. Come persona discacciata e stanca,
Cui tutta gente manca,(6)
E cui virtute e nobiltà non vale.
Tempo fu già, nel quale,
Secondo il lor parlar, furon dilette;
15. Or sono a tutti in ira ed in non cale.
Queste così solette (7)
Venute son come a casa d'amico; (8)

non ha coraggio di prender la parola. Ma se si osserva bene, non si è parlato ancora di piagnistei e di lamenti come si farà in seguito; si è accennato solo alla grande bellezza e alla virtù ch'esse posseggono. Di modo che, lasciando da parte per un momento le varianti dei mss., il significato più naturale che dovremmo dare al verso, sarebbe questo: Amore rimane quasi estatico dinanzi a tanta bellezza. Esse sono così belle ed esercitano tanta virtù sugli altri (5), che Amore resta attonito e non può dire nulla, *si sente legar tutte sue posse*. Se diviene *fello* e prende baldanza, è solo più tardi, quando vede qualche cosa delle belle forme della donna, attraverso le rotture delle vesti (27-30). Il contegno che tiene Amore con le tre donne della canzone, è ritratto con tocchi d'artista, e nel modo più naturale. Sicchè la leggera correzione che voleva introdurre il Giuliani nella vulgata *(Appena di parlar a lor s' aita)*, non dispiacerebbe, qualora avesse in sostegno dei mss. Essa risponderebbe al significato più lògico che dovremmo dare al verso.

Una lez. molto significativa è quella del r. 1091: *Appena del piacer di lor s'aita*. Amore, alla vista di donne così belle e *virtuose*, non sa quasi farsi violenza, appena riesce a vincere il desiderio di piacere ch' esse gli hanno messo addosso; si trova precisamente nelle stesse condizioni di colui, che dominato dall'aspetto di bella donna, vorrebbe e non s'attenta, teme e non si sa vincere. Ma la lez., si trova in un sol ms, e per di più poco attendibile. Sicchè, in conclusione, dobbiamo attenerci alla nostra, la quale oltre all'essere più frequente, è anche quella che ricorre nella maggioranza dei mss. migliori.

Aita, come s'è visto, può aver doppio significato: quello di *aiutare* o *difendere*, e quello di *ardire* o *attentare*.

(6) Appunto perchè tutti le discacciano.

(7) *Solette*, perchè *a tutti in ira ed in non cale*. Prima del 1300 Dante avrebbe detto: *Giusti son duo, ma non vi sono intesi* (Inf., VI, 73). Ma più tardi, prima dei tentativi della Lastra (20 luglio 1304), erano divenuti giusti tutti i suoi compagni fuorusciti espulsi da Firenze: — Nos filii devotissimi vobis et pacis amatores et *justi*, exuti jam gladiis, arbitrio vestro spontanea et sincera voluntate subimus — (Epist. al Card. N. da Prato). E infatti per qual motivo, se non per giustizia, avevano brandito le armi ed eran corsi « in civile bellum ? » Che cosa chiedevano le loro candide insegne ? « Et ad quid aliud enses et tela sua rubebant, nisi ut qui civilia jura temeraria voluptate truncaverant, et jugo piae legis colla submitterent, et ad pacem patriae cogerentur ? ». Poco dopo, questi stessi compagni diverranno malvagi e ingiusti, quand'egli si allontanerà da loro sdegnosamente. Sicchè la canzone « Tre donne.... », anche per questo riguardo, non potrebbe essere anteriore alla fine del 1304.

(8) Sono venute intorno al mio core, come a casa d'amico. Dante dunque era

Chè sanno ben che dentro è quel ch'io dico.(9)
Dolesi l'una con parole molto,
20. E 'n sulla man si posa,
Come succisa rosa: (10)
Il nudo braccio, di dolor colonna,
Sente lo raggio che cade dal volto: (11)
L'altra man tiene ascosa
25. La faccia lagrimosa;
Discinta e scalza, e sol di sè par donna.
Come Amor prima per la rotta gonna
La vide in parte, che 'l tacere è bello, (12)
Egli, pietoso e fello, (13)
30. Di lei e del dolor fece dimanda.
O di pochi vivanda, (14)
Rispose in voce con sospiri mista, (15)
Nostra natura (16) qui a te ci manda.
Io, che son la più trista,

stato animato sempre dal sentimento della giustizia e dell'ardente carità. E che rappresentano infatti le epistole ad Arrigo VII, quella ai principi e ai popoli d'Italia, quella scritta agli scelleratissimi fiorentini e quella al Cardinale da Prato? Quest'ultima epistola ci dà dei luminosi riscontri con la canzone.

(9) Quell'*Amore* già nominato sopra.

(10) Quasi rosa appassita, rechinata sullo stelo. Cfr.: — E qual *succisa rosa* negli aperti campi fra le verdi frondi, sentendo i solari raggi, cade, perdendo il suo colore... — (Bocc., Fiamm., II, 31).

(11) Il braccio nudo, che sostiene il volto dolente, sente le lacrime che cadono dal volto.

(12) È onesto. Amore, stimolato dalla passione, lascia ogni ritegno. Cfr.: *Parlando cose che 'l tacere è bello* (Inf., IV, 104). Qualche ms.: *Che tacere è bello* (p', b').

(13) Qui *Fello* non ha il significato di *ribelle, altero*, come volle il Miani (loc. cit.); nè quello di *sdegnos*[illegible]*so, irato*, come pare ritenesse il Tomm[illegible]maseo; nè quello di *crudele* solamente: [illegible] si avvicina all'*improbus* latino, come [illegible] osservò il Witte; e noi potremmo render[illegible]lerlo con *malizioso*, che è forse l'unico [illegible]vocabolo adatto. Infatti Amore, per que[illegible]ella malizietta con la quale di solito s'i[illegible]'immagina, quasi sorride nel vedere alcu[illegible]cune parti della donna, rimaste nude a cau[illegible]ausa delle vesti lacere e sdrucite: *Come* [illegible] *Amor prima per la rotta gonna La v*[illegible]*vide in parte, che 'l tacere bello*... A qu[illegible]uella vista Amore si fa *pietoso e fello*.

(14) O Amore, da pochi amato.

(15) La maggioranza, e in gene[illegible]ere i mss. più antichi, legg. meno bene: [illegible]: *Risposo voce con sosp*. Il p. 180 e il l. [illegible]. 136 correggono con la nostra lez.

(16) Credo che si debba intendere[illegible]e: la nostra nascita, e quindi la paren[illegible]ntela che abbiamo con te, o Amore, ci r[illegible]ende ardite a venire da te. Ma si potr[illegible]ebbe anche intendere: Iddio, dal quale [illegible] discende il Diritto, Amore e tutte le [illegible] virtù, *ci manda qui a te*.

35. Son suora alla tua madre, e son Drittura;(17)
Povera, vedi, a panni ed a cintura.(18)
Poichè fatta si fu palese e conta,
Doglia e vergogna prese
Lo mio signore,(19) e chiese
40. Chi fosser l'altre due ch'eran con lei.
E questa, ch'era sì di pianger pronta,(20)
Tosto che lui intese,
Più nel dolor s'accese,
Dicendo: Or non ti duol degli occhi miei?(21)
45. Poi cominciò: Siccome saper dei,
Di fonte nasce Nilo picciol fiume:(22)
Ivi, dove 'l gran lume
Toglie alla terra del vinco la fronda,(23)
Sopra la vergin onda(24)
50. Generai io costei,(25) che m'è da lato,
E che s'asciuga con la treccia bionda.
Questo mio bel portato,(26)
Mirando sè nella chiara fontana,(27)
Generò quella che m'è più lontana.(28)

(17) Il Diritto divino e naturale.

(18) Cfr.: *Non avea catenella, non corona, Non donne contigiate, non cintura, Che fosse a veder più che la persona* (Par., XV, 100).

(19) Amore, che prima era stato *fello*, al sentire che quella donna è sua zia, s'addolora, vergognandosi del primo impeto *folle*.

(20) Lez. quasi generale. Solo qualcuno: *Più di pianger pronta* (v. 7182 — l. 40, 49 *del pianger*). Ovvero: *Più di piacer p.* (cg. ub. 686, r. 1117).

(21) Distrutti dal lungo piangere.

(22) Il Nilo nasce da una fonte, e da principio, sebbene poi divenga grandissimo, è *picciol fiume*.

(23) Non s'intenda, « là dove il sole cocente distrugge qualunque vegetazione »; ovvero, « là dove il sole, per essere i suoi raggi perpendicolari, non permette alla fronda del vinco di proiettare la sua ombra »; ma « là dove le frondi del vinco tolgono alla terra la gran luce del sole ». Il *vinco* o salice nasce di preferenza nei luoghi paludosi e lungo i fiumi.

(24) Intatta. Le sorgenti del Nilo rimarrebbero come nascoste sotto l'ombra dei salici. Ai tempi di Dante non si conoscevano. Vedi anche Ristoro d'Arezzo nella sua Composizione del Mondo, V, 5.

(25) Il Diritto umano.

(26) Parto.

(27) Nella limpida fonte già nominata, dalla quale nasce il Nilo.

(28) La Legge. La spiegazione delle tre donne simboliche che ci dà Pietro di Dante (vedi la nota 1) mi pare vera. Infatti il *diritto umano* sarebbe disceso direttamente da quello *divino*, come

55. Fenno i sospiri Amore un poco tardo;
E poi con gli occhi molli,
Che prima furon folli,(29)
Salutò le germane sconsolate.(30)
E poichè prese l'uno e l'altro dardo,(31)
60. Disse: Drizzate i colli:(32)
Ecco l'armi ch' io volli;
Per non l'usar, vedete, son turbate.(33)
Larghezza e Temperanza e l'altre nate

Dante fa discendere dalla *Drittura*, che è la più nobile delle tre donne della canzone, (e quindi finge *più trista*, più addolorata, sentendo di più il disprezzo nella sua nobiltà) la seconda di esse donne, che viene per nobiltà subito dopo la prima, e dalla quale fa discendere la terza, meno nobile delle altre, come precisamente sarebbe la *legge*, che è figlia del diritto umano, e quindi nepote del *diritto divino*. Ma le leggi come e perchè furono fatte? Per tutelare a ciascuno quei diritti che abbiamo in natura, vale a dire per assicurare il *diritto umano*: di modo che la legge è un riflesso più o meno luminoso del *diritto umano*: riflesso che si ebbe solo quando l'uomo, *mirando se* stesso e gli altri con occhio scevro di passione (*nella chiara fontana*), considerò tutti alla stessa stregua, persuadendosi che i diritti suoi erano anche i diritti degli altri. Sicchè la *legge* sarebbe nata allo stesso modo dell'ultima donna delle tre presentateci nella canzone, la quale sarebbe nata dalla seconda, mentre questa si stava mirando nella chiara fonte del Nilo (*mirando se nella chiara fontana*). Allora si potrebbe intendere perchè Venere, madre di Amore, venga qui chiamata sorella del *diritto divino* (35), essendo entrambi figli diretti di Dio, e non potendosi concepire *diritto umano* e *leggi* sulla terra senza un po' di Amore, col quale debbono essere sempre imparentati.

Che la culla del *diritto umano* e della *legge* sia posta in Egitto, alle sorgenti del Nilo, non fa meraviglia; perchè Dante così riteneva. (Inf., XIV, 94-114). Per lui la civiltà era partita dall'Egitto; Roma non aveva fatto altro che ereditarla: *Dentro dal monte* (Ida) *sta dritto un gran veglio, Che tien volte le spalle inver Damiata* (in Egitto), *E Roma guarda siccome suo speglio*. Lì un tempo dominò sovrana la giustizia, che *ora è diserta come cosa vieta* (Ivi).

(29) *Folli*, perchè erano stati troppo arditi e poco rispettosi nel guardare la Giustizia. Ce lo dice la parola *vergogna* del v. 38. Amore, dopo il lamento della prima donna, dovette arrossire di quello sguardo malizioso e ardito che aveva lanciato. Il Fornaro chiosa *cattivelli*, e a me quel vocabolo non dispiace. Cfr.: *Solea creder lo mondo in suo periculo Che la bella Ciprigna il folle amore Raggiasse* (Par., VIII, 1).

(30) Di esse una sola era sorella ad Amore, l'altra gli era nepote.

(31) Ecco i soliti due dardi, dei quali Amore va armato. Con l'uno infonde l'amore, con l'altro lo spegne.

(32) Alzate la testa, guardate. Cfr.: *Voi altri pochi, che drizzaste il collo Per tempo al pan degli angeli*... (Par., II, 10).

(33) Per essere disusate le vedete arrugginite, non più lucenti come prima. Di questo verso abbiamo svariate lezioni; ma quella che riscuote maggior sostegno di mss., è la nostra. Chi legge *per non usar, vedete, son turbate*, omise certo per disavvertenza il pronome dimostrativo. La vulgata (*per non l'usar (o non usar) le vedete turbate*) è abbastanza frequente (b', r, r', r'', ub. 686,

Del nostro sangue, mendicando vanno: (34)
65. Però, se questo è danno,
Pianganlo gli occhi, e dolgasi la bocca
Degli uomini a cui tocca,
Che sono a' raggi di cotal ciel giunti;
Non noi, che semo dell'eterna ròcca: (35)
70. Chè, se noi siamo or punti, (36)
Noi pur saremo, (37) e pur troverem gente, (38)
Che questo dardo farà star lucente. (39)
Ed io che ascolto nel parlar divino (40)
Consolarsi e dolersi
75. Così alti dispersi,
L'esilio, che m'è dato, onor mi tegno:
E se giudizio, (41) o forza di destino,
Vuol pur che 'l mondo versi
I bianchi fiori in persi, (42)
80. Cader tra' buoni è pur di lode degno.
E se non che degli occhi miei 'l bel segno (43)

r. 1103 ecc.). La lez. *per non usar vendetta son turbate,* è fuor di proposito (m', st, b. 4035, r. 1094, 1127 ecc.).

(34) Non siamo noi soli in ira agli uomini e discacciati; ma anche le altre virtù, la Liberalità, la Temperanza ecc.

(35) Gli uomini debbono piangere la triste condizione in cui sono, essi che si trovano sottoposti a così tristi influssi, non già noi che apparteniamo alla beata famiglia del cielo e siamo immortali. Cfr. Inf., II, 88-93. Della Fortuna si dirà lo stesso: essa è beata, malgrado che gli uomini la *biasimino* e maledicano (Inf., VII, 91-96).

(36) Offesi.

(37) Lez. unanime.

(38) Molti mss. autorevoli leggono: *E pur tornerà gente* (b, cg, l, m, m', cs, ecc.). Il p. 180 sostituisce a questa lez. la nostra. Rari esemplari invece di *e pur*, legg. *o pur* (l', r', v. 7182, r. 1040). *E pur*, vale *alla fine*.

(39) Ecco il solito Veltro, che non simboleggia in modo speciale alcuno, ma che si delineò più d'una volta in una persona determinata nella mente di Dante.

(40) Disse bene il Bartoli: — All'apparire della quinta stanza sentiamo per la prima volta un lontano prenunziamento di quella ira terribile, onde s'immortaleranno tante pagine della Commedia — (Op. cit., IV). Ma insieme con l'ira v'è una grande rassegnazione.

(41) Giudizio umano, in contrapposizione a quello divino *(forza di destino)*.

(42) Cambi i fiori da bianchi in persi, cioè condanni a morte i giusti e gl'innocenti, come se fossero rei e malvagi.

(43) Due lezioni notevoli di questo verso sono: *Ma però che degli (o dagli) occhi miei bel segno* (m, p, l, cg, b. 4035, v. 7182): *E se degli occhi miei così 'l bel segno* (r, r', p', l', r'', b', pc. 9 ecc.). Ma non si possono accettare, discordando con il verbo *mi conterei*, col quale debbono stare in relazione. Di

Per lontananza m'è tolto dal viso,
Che m' have in foco miso,
Lieve mi conterei ciò che m'è grave. (44)
85. Ma questo foco m' have
Già consumato sì l'ossa e la polpa,
Che morte al petto m' ha posto la chiave:
Onde s' io ebbi colpa,
Più lune ha vôlto il Sol, poichè fu spenta,
90. Se colpa muore perchè l'uom si penta. (45)
Canzone, a' panni tuoi (46) non ponga uom mano,
Per veder quel che bella donna chiude;
Bastin le parti nude:
Lo dolce pomo a tutta gente niega,
95. Per cui ciascun man piega. (47)
E s'egli avvien che tu mai alcun truovi
Amico di virtù, ed el ti priega,
Fatti di color nuovi: (48)

quelle dei mss. l'unica lez. possibile e la vulgata, che noi accettammo, sebbene rara (b, cs.). ***Se non che***, **vale** ***se non fosse che***. Del resto anche con le due lezioni da noi scartate, dato che si potessero accettare, rimangono quelle conclusioni alle quali venimmo a p. 127: il *bel segno* è sempre qualche cosa che qui rimane indeterminata e a prima vista non si lascia afferrare. Non è già la patria, il desiderio della quale può far piangere un esule: ma l'oggetto in essa racchiuso. E se molti pensarono alla patria, credendo che si parlasse di essa, dipese dal trovar nominato poco prima l'esilio, che in certo modo la richiama. Così dovette accadere anche a quei copisti che, dandoci una lez. quasi priva di senso, scrissero: *E se degli occhi miei così bel segno* (l. 40, 49, p. 182, r. 1117, 1143, m. VII, 1076, 1100 — nessuno di questi è anter. al sec. XVI. Essi nemmeno pensarono che questo *così bel segno*, rimaneva campato in aria.

Ma una discussione sul vero significato della frase *bel segno*, qualunque **possa essere la lez. dei mss., non dovrebbe avere più luogo, dopo il ravvicinamento da noi fatto col son. « Se 'l bello aspetto... ».** Esso viene proprio opportunamente a chiarire un punto, che aveva bisogno di maggiori spiegazioni. Il bel segno è Gemma Donati: si veda a pag. 127.

(44) Sono le gravezze dell' esilio, che Dante ricorda più volte nelle sue rime.

(45) L'uomo che si pente, è degno di perdono. Beatrice glie lo dirà nella sommità del Purg.: *Ma quando scoppia dalla propria gota L'accusa del peccato, in nostra corte Rivolge se contro il taglio la rota* (XXXI, 40). Cfr. anche Purg., III, 21.

(46) Al velo che ti copre. La canzone dunque racchiude un doppio senso, il letterale e l'allegorico.

(47) Stende, porge la mano.

(48) Mostragli il vero significato che nascondi. Per il v. preced. la lez. nostra è unanime. Il b. 3053 e il v. 7182 si avvicinano alla vulgata *(e quel ten priega)*, leggendo: ***Et el ten priega.***

Poi gli ti mostra; e 'l fior, ch'è bel di fuori,
100. Fa desiar negli amorosi cuori.(49)

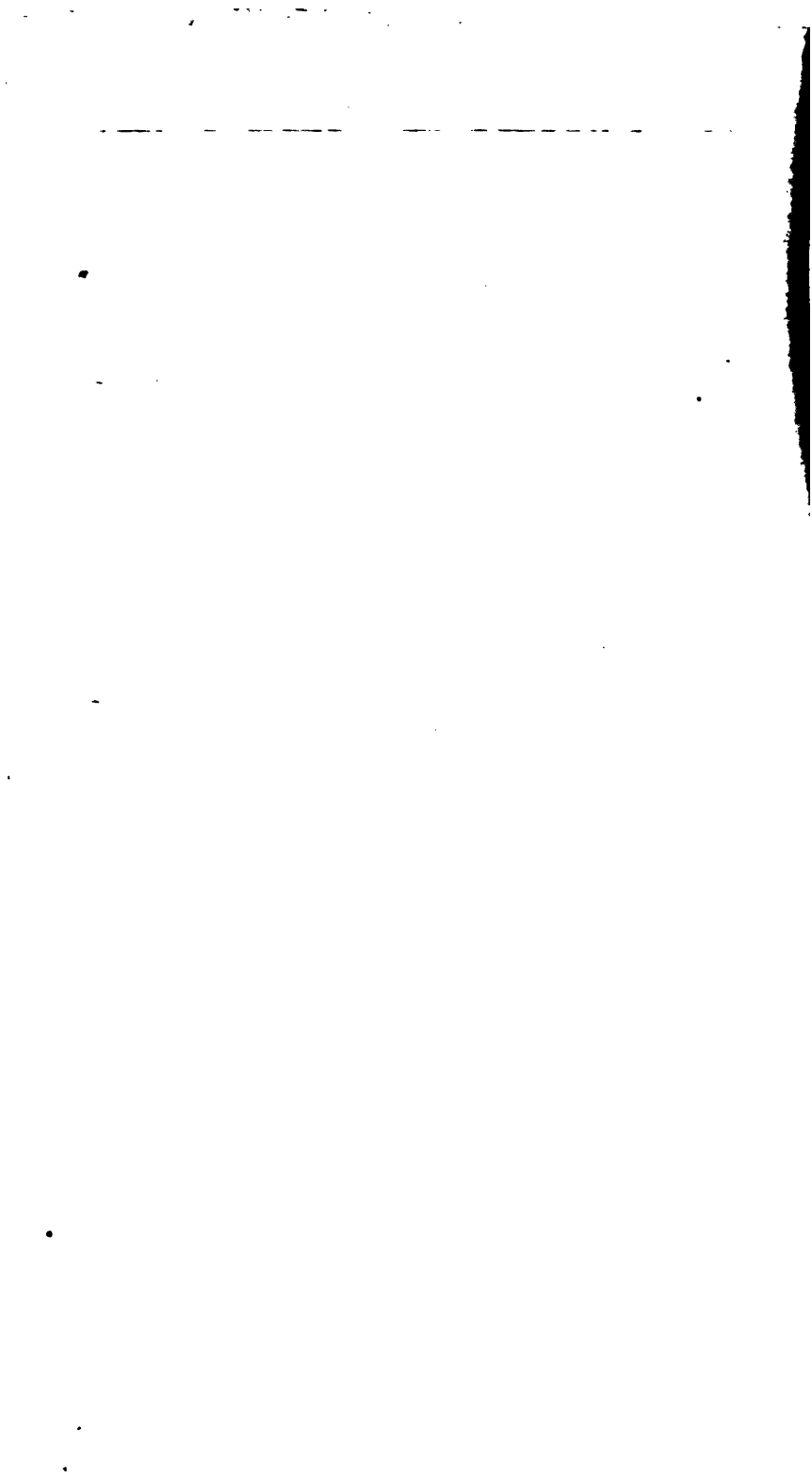
(49) Ridesta nel cuore degli uomini la giustizia, ch'è tanto abbandonata. Questa è la preghiera del Poeta. Egli, s'intende, pensava a ritornare in patria, le porte della quale gli venivano serrate tanto ingiustamente dai suoi concittadini.

— Di questa canzone abbiamo un commento nel magl. VII, 1152; commento abbastanza prolisso che occupa circa 52 carte. Ma è poco buono: basti dire che l'autore legge e commenta *treccia lagrimosa*. Uno studio intorno a questa canzone (oltre a quello già citato della Casari) fu fatto da G. Carducci, e pubblicato, come dono nuziale a Cesare Zanichelli, in 30 esemplari numerati (21 agosto 1904).

Alcuni ms. (b, p, m', l. 40, 49, r. 1094, v. 7182 — nel cs. è scritto da diversa mano: *vi manca un altro congiedo*) aggiungono a questo un altro commiato, tenendo quel medesimo sistema che osservammo nella canz. « Io sento si d'amor... ». Noi lo scartammo, non presentando caratteri danteschi e non facendo a proposito. Il nostro commiato invece si adatta bene al contenuto della canzone, la quale rappresentando un lamento contro l'ingiustizia umana, aveva bisogno di chiudersi nel modo che si chiude; cioè, con l'augurio che la giustizia si ridestasse negli *amorosi cuori*, specie in quei duri cuori dei fiorentini, a colpire i quali mirava la canzone. Questo secondo commiato direbbe così:

Canzone, uccella con le bianche penne;
Canzone, caccia con li neri veltri,[1]
Che fuggir mi convenne.
Ma far mi poterian di pace dono:
Però nol fan, chè non san quel ch'io [sono.[2]
Camera di perdon savio uom non serra,
Chè 'l perdonare è bel vincer di guerra.

[1] Il p. 180 legge: *Signor ti caccia...* Si osservi che non v'è alcun commiato di Dante, che abbia il secondo endecasillabo senza rima.

[2] Il b. 3953: *Che non san qual' io sono.*

ELENCO DEI MANOSCRITTI
ESAMINATI

Darò qui in fondo un breve elenco dei manoscritti, che furono da me studiati nel condurre il testo delle rime di questo volume. Quando cito con numero d'ordine le canzoni del Convito, non mi riferisco allo schema da me ricostruito, che rispecchia l'ordinamento originario propostosi da Dante nello scrivere quell'opera; ma a quello che si riscontra nella maggioranza dei manoscritti e che risponde, come vedemmo, a un'epoca posteriore, quando Dante si sarebbe deciso di sospendere quel lavoro. Mi attengo a questo, per non essere obbligato a citare ogni tanto la sestina « Al poco giorno... », che mancherebbe in quel primo schema. Dirò che un manoscritto contiene le *15 canzoni distese*, quando le riporta nel numero completo di quindici (compresavi la sestina) e ordinate, vale a dire secondo l'ordine di quello schema che si riproduce nella maggioranza. Vedi a pag. 28. Di quei manoscritti che non furono ancora catalogati o editi, darò brevissime notizie, nel modo che mi permette l'economia del lavoro.

MSS. RICCARDIANI (1)

1007 membr. sec. XV (1412). Contiene le 15 canzoni distese del Convito e « Io mi son parg... ».

1029 cart. sec. XV. Cont.: da c. 209 a c. 225 le 15 canz. Conv., meno 8 e 11, « Io mi son parg... ». Da c. 264 a c. 276 le

(1) Di questi mss. abbiamo gl'indici e cataloghi compilati da Salomone Morpurgo, e pubblicati dal Ministero della Pubbl. Istruzione, Roma, 1893, 94 ecc. Essi però arrivano fino al ms. nº 1700, col quale si chiude il fascic. 9 del vol. I.

canz. 13, 2, 3 (solo prime 3 stanze), 1 (senza 1ª st.), 6, 9, 8, 12, 5 Conv., « Madonna quel signor... », « Voi che savete... », (senza la ripresa).

1035 membr. sec. XIV fine. Cont. le 15 canz. distese Conv. In un foglio cart. che precede la 1ª pergam. del cod., sta scritto: — In altro codice di questa libreria coll'istesso titolo, questo Raccoglimento è attribuito a M. Gio. Boccaccio. Cod. 1046 pag. 73 —. E da una parte, nello stesso foglio, con scrittura recente, si legge: — Questo cod. che ora è sostituito con le lettere autografe del Muratori, mancò alla biblioteca intorno al 1832 —.

1040 cart. sec. XV. Cont. le 15 canz. distese Conv. e « Io mi son parg... ».

1044 cart. sec. XV. Cont. il Conv. con incipit ed explicit. In fine (a c. 109) segue il son. « Parole mie... » preceduto dalla didascalia che riportammo a pag. 86.

1050 cart. sec. XIV fine. Cont. le 15 canz. distese Conv. e « Perchè ti vedi giovinetta... ». Fu consultato dal D'Ancona (La Vita N. di D. Alighieri), che lo cita con la lettera *a*.

1054 cart. sec. XV. Cont.: 1, 2, 3, 4, 5, 13 canz. Conv.

1083 cart. sec. XV. Cont. le 15 canz. distese Conv.

1085 cart. sec. XV. » »

1087 cart. sec. XV. Cont.: « Due donne in cima... ».

1091 cart. (1460). Cont.: da c. 60 a 65 le canz. 13, 1, 9, 4 Conv. Da c. 210 a c. 222 le canz. 3, 5, 7, 10, 12, 14, 15 Conv.

1093 cart. sec. XV. Cont. le 15 canz. distese Conv., 3, 4, 6, 7, 5 son. Pargol. Il ms. è corroso nel margine con danno delle prime 7 carte, e cioè di quasi tutte le canz. che c'interessano.

1094 cart. sec. XV. Cont. le 15 canz. distese Conv., 7 e 8 son. d. gent., 3, 4, 6, 7, 5 son. Pargol.

1100 cart. sec. XV. Cont. le 15 canz. Conv.

1103 cart. sec. XV. Cont.: 8 (c. 117), 6 (150), 7 (148) son. Pargol.

1108 membr. sec. XV. Cont. le 15 canz. distese Conv. e « Io mi son parg... ».

1117 cart. sec. XV. Cont. le 15 canz. distese Conv.

1118 cart. sec. XVI. Cont.: « Deh! violetta... » (c. 126). Di questo ms. studiò la composizione T. Casini (Giorn. stor. della letter. ital., III, pagg. 187-88).

1126 cart. sec. XV. Cont.: 4, 12, 11, 13 canz. Conv.

1127 cart. (1417). Cont. le 15 canz. distese Conv.

1143 cart. sec. XV. Cont. le 15 canz. distese Conv. e « Io mi son parg... ».

1144 cart sec. XV. » » »

1156 cart. sec. xv. Cont.: 14, 12, 4, 7, 1, 9 canz. Conv.
1158 cart. sec. xv. Cont.: «Io son venuto...» (c. 37).
1306 cart. (1405). Cont.: «La dispietata mente...» (c. 96).
1340 cart. sec. xv. Cont. le 15 canz. distese Conv. e « Io mi son parg... ».
2723 cart. sec. xv. Cont.: 1, 3, 5, 6 canz. Conv. Fu consultato dal Fraticelli nel condurre la lezione del suo Canzoniere, pag. 69.
2735 cart. sec. xv. Cont. le 15 canz. Conv. (10, 6 trascritte 2 volte); «Io mi son parg...». Anche questo fu consultato dal Fraticelli (loc. cit.).
2823 (1) cart. sec. xv. Cont. le 15 canz. distese Conv. e «Io mi son parg... ». Anche questo fu consultato dal Fraticelli (loc cit.).

MSS. LAURENZIANI (2)

Plut. XL, 42, cart. sec. xv. Cont. le 15 canz. distese Conv.
Plut. XL, 44, cart. sec. xv. Cont. le 15 canz. Conv., meno la 4 (2, 7 trascritte 2 volte) e « Io mi son parg... ».
Plut. XL, 46, cart. sec. xiv. Cont.: 15, 14, 7, 12, 2, 3, 13, 4, 8, 11, 6 canz. Conv.
Plut. XL, 49, cart. sec. xv. Cont. le 15 canz distese Conv., 7, 8 son. d. gent., 3, 4, 6, 7, 5 son. Pargol. Questo ms. presenta moltissime varianti e correzioni in margine e talora interlineari: l'inchiostro e il caratt. è sempre lo stesso; perciò è di una certa importanza.
Plut. XLII, 28, cart. sec. xv. Cont.: 2, 3 canz. Conv.
Plut. XLII, 38, cart. sec. xiv. Cont.: « Al poco giorno... ». Qualcuno credette che il ms. fosse stato scritto dal Petrarca.
Plut. XC sup. 89, cart. xv. Cont.: 1, 2 canz. Conv.
Plut. XC sup. 135 cart. sec. xv. Cont.: 2, 3, 4 canz. Conv., 3, 4, 6 son. Pargol., 8 son. d. gent e ballata.
Plut. XC sup. 136, cart. sec. xiv. Cont. le 15 canz. distese Conv. Secondo quello che è scritto in una rubrica, che si trova in fondo alla Vita N., questo ms. sarebbe stato copiato dall'esemplare che aveva il Boccaccio.

---

(1) Per questi tre ultimi mss. non catalogati dal Morpurgo, vedi l'*Inventario e stima della libreria Riccardi*, Firenze, 1810, pagg. 54-55.

(2) Per i mss. del fondo laurenziano propriamente detto abbiamo il bellissimo catalogo di A. M. Bandini: *Catalogus codicum italicorum Bibliothecae mediceae laurentianae... sub auspiciis Petri Leopoldi... Ang. Maria Bandinus regius bibliothecae praefectus recensivit, illustravit, edidit*, Florentiae, 1778. Tomi cinque in foglio.

Plut. XC inf. 37, cart. sec. XV. Cont. le 15 canz. distese Conv., «Nelle man vostre...», 5, 3, 4, 6 son. Pargol., 7 e 8 son. d. gent. e ballata.

Plut. XC inf. 47, cart. sec. XIV-XV. Cont.: «La dispietata mente...» (c. 116).

Rediano 184, cart. sec. XV, di fascic. 11 doppi quinterni, uguali a cc. 10 + 178 + 2, di due colonne, di 42 linee circa per colonna: caratt. rotondo del sec. XV, ma intramezzato da scrittura d'altra mano della stesso secolo, e da una carta e mezza (141^b–143) scritte dal Redi: leg. in tutta pelle con sulla costola del libro: «Rime varie antiche». A c. 2^b è scritto: «Della libreria Manuscritta di francesco Redi num.° 402». E sotto, d'altra mano: «e questo codice fu dello Smunto di cui leggesi il nome a pag. 70». Per quello che a noi interessa, contiene le 15 canz. distese Conv., 8, 6, 7 son. d. gent. e «Nelle man vostre...», 6, 7, 3, 4, 5 son. Pargol.

Strozz. 170(1), membr. sec. XV. Cont. le 15 canz. distese Conv., «Io mi son parg...», «Nelle man vostre...», 5, 3, 4, 6 son. Pargol., 7 e 8 son. d. gent. e ballata. Questo codice è miniato e scritto con molta eleganza.

Strozz. 171, membr. sec. XV. Cont. le 15 canz. distese Conv., meno la seconda.

Ashbur. 478(2), cart. sec. XV. Cont. le 15 canz. Conv.

Medic. palat. 118(3), cart. sec. XV. Cont.: 1, 12, 8, 11, 9, 5, 3, 14, 6, 10, 13 canz. Conv.

Medic. palat. 119, cart. sec. XV. Cont.: 1, 2, 3 sestina Pargol. e «Così nel mio parlar...».

SS. Annunz. 122, cart. sec. XV. Cont. le 15 canz. Conv. (da c 144 a c. 166). È scritto in corsivo a una colonna. Per noi questo ms. è molto importante, sia per gli argomenti che precedono le singole

---

(1) Per i mss. laurenziani strozziani abbiamo il catalogo di A. M. Bandini: *Bibliotheca leopoldina laurentiana seu catalogus manuscriptorum* etc., Florentiae, 1792. I due da noi consultati si trovano nel tomo II a pag. 565 e 571.

(2) Per gli ashburnhamiani abbiamo gl'indici e cataloghi compilati da Cesare Paoli e pubblicati dal Ministero della Pubbl. Istruzione, 1887, 88 ecc.

(3) Per i mss. medicei palatini abbiamo il catalogo testè citato di A. M. Bandini. I due da noi consultati stanno nel tomo III alle pagine 324 e 331.

rime, sia per i graziosi schizzi a penna che le accompagnano. Esso fu da noi ricordato più d'una volta.

Segniano 15 (1), cart. sec. xv. Cont. la ballata « Era tutta soletta... », che si trova in fondo al ms. in un foglio di custodia. È riportata senza nome dopo una versione del « Pater noster » e dell'« Ave Maria ».

MSS. NAZIONALI PALATINI (2)

180 cart. sec. xiv. Cont. le 15 canz. Conv., « Voi che savete... », « Io mi son parg... », « Chi guarderà... ». Il Palermo sostenne che questo ms. fosse autografo del Petrarca.

182 membr. sec. xv. Cont. le 15 canz. distese Conv.

183 cart. sec. xv. » »

186 cart. sec. xv. » »

204 cart. sec. xvi. Cont.: 5, 3, 4, 6 son. Pargol., 7 e 8 son. d. gent., « Nelle man vostre... » e la ballata.

315 cart. sec. xiv (1381). Cont.: « Due donne in cima... », « Le dolci rime... », « Io mi son parg... ».

359 cart. sec. xv. Cont.: 14, 15, 1 canz. Conv.

522 cart. sec. xv. Contiene con la prosa del Conv. le 3 canz. ivi commentate.

561 membr. sec. xiv. Cont. le 15 canz. distese Conv.

654 cart. sec. xv. Contiene con la prosa del Conv. le 3 canz. ivi commentate.

MSS. MAGLIABECHIANI.

IV, 126, cart. sec. xv. È descritto da G. Mazzatinti: *Inventari dei manoscritti delle Biblioteche d'Italia*, Forlì, 1898, vol. X, pag. 133. Per la parte nostra contiene le 15 canz. distese Conv. e « Io mi son parg... ».

VI, 143, membr sec. xiv, di mm. 312 × 245, di 4 fascicoli, uguali a carte recentemente numerate 25 + 2 aggiunte in principio e una in fine; leg. in cartone nudo e costola in pergam. Il caratt. è gotico grande del sec. xiv con rubriche iniziali rosse. Sul dorso: « Dante Vita Nuova ». Questo testo importantissimo fu già consultato dal Bi-

(1) Per i mss. laurenziani segniani abbiamo il catalogo testè citato di A. M. Bandini. Il ms. che noi consultammo, è nel tomo II a pag. 234.

(2) Di questi mss. abbiamo i cataloghi compilati sotto la direzione di Adolfo Bartoli e pubblicati dal Ministero della Pubbl. Istruzione. Roma, 1889, 90 ecc.

scioni e poi dal Giuliani e dal D'Ancona, che lo cita nella sua Vita N, con la lettera *b*. Se ne servì anche il Witte (La Vita N. di D. Alligh., Leipzig, Brockhaus, 1876). Per noi contiene le 15 canz. Conv. (la seconda è trascritta 2 volte).

VII, 27, membr. sec. XV. Fu descritto dal Mazzatinti, loc. cit., vol. XI, pag. 127. Cont. le 15 canz. distese Conv.

VII, 160, cart. sec. XVI. Cont.: «Nelle man vostre...». È un ms. per noi senza interesse.

VII, 371, cart. sec. XVI, di mm. 160 × 100, di cc. 10 + 149, di caratt. corsivo del sec. XVI; leg. modernamente in mezza pelle. Cont.: «Nelle man vostre...», 6 son., 6 canz. Pargol.

VII, 722, cart. 1471. Cont. le 15 canz. distese Conv., «Io mi son parg...», «Nelle man vostre...», 5, 3, 4, 6 son. Pargol., 7 e 8 son. d. gent.

VII, 991, cart. sec. XIV, di mm. 295 × 230, di fascic. 8 d'un numero vario di fogli = a cc. 74 d'un'antica numerazione, delle quali una numeraz. più recente segna solo 72; scritto per disteso. Fu del senatore Carlo di Tommaso Strozzi. Questo ms. è importante: vedi la descrizione che ne dà il Mazzatinti, loc. cit., vol. X, pag. 126. Cont. le 15 canz. Conv., meno 8, 15, «Parole mie...».

VII, 993, cart. sec. XIV, di mm. 270 × 200, di un sol fascic. quinterno, scritto per intero; caratt. corsivo del sec. XIV; leg. in mezza pergam. e cartone nudo. Fu del senatore Carlo di Tommaso Strozzi, come dice la nota appostavi da lui sotto l'indice. Per noi contiene: 14, 10, 15, 9, 8, 4 canz. Conv.

VII, 1010, cart. sec. XV. Vedi la descrizione che ne dà il Mazzatinti, loc. cit., vol. VIII, pag. 151. Cont. le 15 canz. distese Conv. e «Io mi son parg...».

VII, 1023, cart. È miscellanea. La parte che c'interessa è del sec. XVI. Cont. le 15 canz. distese Conv., «Io mi son parg...». Da c. 191 a c. 194 sono ripetute le canz. 1, 3, 4, 5. Vedi la descrizione che ne dà il Mazzatinti, loc. cit., vol. X, pag. 189.

VII, 1040, cart. sec. XIV. Le poesie italiane di questo ms. furono pubblicate dal Carducci (Cantilene e ballate ecc., pag. 52 e segg.), dal Ferrari (Bibliot. d. lett. popol., I, 69 e segg.) e da B. Wiese (Giorn. stor. della letter. ital., II, pag. 115 e segg.). Vedi anche T. Casini (Aneddoti e studi danteschi, Città di Castello, 1895, pag. 18, nota 18). Cont.: 10, 15, 9, 8, 4 canz. Conv.

VII, 1060, cart. sec. XV, di mm. 190 × 150, di carte modernamente numerate 27, scritte a una colonna, di caratt. corsivo del sec. XIV fine o XV princip. Cont.: 7 e 8 son. d. gent. e «Nelle man vostre...».

VII, 1076, membr. sec. XV, di mm. 210 × 140, di carte modernamente numerate 71 + 1, scritte a una colonna, di carattere rotondo corsivo del sec. XV; leg. in pelle con fregi impressi. Cont. le 15 canz. distese Conv. e «Io mi son parg...».

VII, 1100, cart. 1426, di mm. 250 × 145, di cc. 147. A c. 145 è scritto: — Questo libro è di me... il quale ho scritto per mio spasso e finito questo dì 24 di diciembre 1426... —. Questo ms. fu consultato anche dal Fraticelli per il suo Canzoniere (loc. cit., pag. 69). Cont. le 15 canz. distese Conv., 7 e 8 son. d. gent.

VII, 1103, cart. sec. XV. Fu descritto dal D'Ancona nella Vita N. di Dante (loc. cit., pag. VIII), dove lo cita con la lettera *e*. Cont. le 15 canz. distese Conv.

VII, 1152, membr. sec. XV. Contiene prima il testo poi il commento della canz. «Tre donne...», commento che occupa carte 52.

VII, 1187, cart. sec. XVI, di mm. 220 × 150, di carte modernamente numerate 2 + 77 + 1. È miscellanea che ha per titolo: «Poesie volgari di diversi antichi». Cont.: 4, 7, 9, 11, 14 canz. Conv.

XXI, 85, cart. sec. XV. Fu consultato da P. Fraticelli per il suo Canzoniere (loc. cit., pag. 69). Cont.: 1, 15, 8, 4, 2 canz. Conv.

XXI, 121, cart. sec. XV. Fu descritto dal Mazzatinti (loc. cit., vol. X, pag. 119). Cont. le 15 canz. distese Conv. e «Io mi son parg...».

MSS. PANCIATICHIANI (1)

9 cart. sec. XV. Cont. le 15 canz. distese Conv.
12 » » » Cont. le prime 12 canz. Conv.
24 » » » Cont.: 3, 4, 6, 7, 5 son. Pargol.

MSS. ROMANI

Vatic. 3213, cart. sec. XV, di fascic. 69 quinterni; leg. in tutta pergam. con sulla costola l'indicazione: «Vat. 3213». È scritto a una colonna, d'un numero vario di linee per pagina, secondo il carattere più o meno spaziato: di caratt. corsivo della fine del sec. XV: sempre pare d'una stessa mano, ma di varii tempi; con postille marginali dello stesso scrittore e varianti aggiunte più tardi. Porta scritto sul dorso in una cedola di carta incollatavi sopra: «Varii Poeti antichi in papiro in foglio». E sotto, della stessa mano:

(1) Di questi mss. abbiamo i cataloghi fatti da Adolfo Bartoli e pubblicati a spese del Ministero della Pubblica Istruzione, Roma, 1887, 1889 ecc.

« Codice scritto nel XV secolo contenendo rime di Batta Alberti », con le quali il ms. termina. Per alcune parti è abbastanza corretto; ma si vede che l'amanuense aveva poca voglia di scrivere, perchè non c'è canzone di quelle di Dante, dove non manchino uno o più versi. Cont. le 15 canz. distese Conv., 5, 3, 4, 6 son. Pargol., 7 e 8 son. d. gent., « Nelle man vostre... » e la ballata.

Vatic. 3214, cart. sec. XV. Edito da Mario Pelaez: *Rime antiche italiane secondo la lezione del codice Vaticano 3214* ecc., Bologna, Romagnoli-Dall'Acqua, 1895 (Collezione delle opere inedite e rare diretta da G. Carducci). Cont.: 2, 4 ball. e 5 son. Pargol., « Nelle man vostre... », « Io mi son parg... ».

Vatic. 5225, cart. sec. XVI. Frammento cartac. d'un solo fascicolo terno, uguale a cc. 6, corrispondenti alle cc. 451-456 della miscellanea in cui si trova. È scritto a una colonna con caratt. corsivo piccolo del princip. del sec. XVI. Cont.: « Deh! violetta ... » (c. 454).

Vatic. 7182, cart. Miscellanea di carte recentemente numerate 500: leg. in tutta pergam. con sulla costola il n° 7182. La parte che c'interessa, va da c. 247 a c. 265 ed è scritta con caratt. corsivo della fine del sec. XV. Per noi è trascurabile. Cont. le 15 canz. Conv., meno 1, 6.

Urbin. 686 (1), membr. sec. XV. Noi già lo descrivemmo a pag. 31. Questo ms. fu nominato dal Witte (Dante-Forschungen, Heilbronn, 1872, pag. 578) e consultato dal Giuliani nel condurre il testo del Convito (Il Convito di D. Aligh., Le Monnier, 1875, pag. XXVIII). Cont. le 15 canz. distese Conv.

Urbin 687, membr. sec. XV, di mm. 260 × 190, di cc. 167 + 1 bianca in fine e 3 in principio, dove sta l'indice delle rime contenute nel ms. Contiene, come si dice a c. 1ª: — Canzone e soniti di Dante Adigerio, canzone di Simone da Siena, Epitoma de le comedie di Dante —. Il carattere è quello stesso dell'Urbin. 686, sebbene alquanto più corsivo; l'epoca la medesima. Vedi la descrizione che ne dà C. Stornaiolo e il Quadrio (Storia di ogni poesia, Milano, 1752). Cont. le 15 canz. Conv., meno 7 e 13, « Io mi son parg... », 3 e 4 ball. Pargol., 7 e 8 son. d. gent.

Barber. 3953 (segn. ant. XLV, 47), membr. sec. XIV. È stato pubblicato recentemente per cura di Gino Lega nella collezione delle opere inedite e rare, diretta da G. Carducci: *Il Canzoniere Vaticano barberino*

(1) Dei mss. urbinati abbiamo gl' indici compilati da Cosimo Stornaiolo. Il vol. I era stato pubblicato da qualche anno; ma il II, dove sono compresi i due codici da noi studiati, è uscito proprio ora.

lat. 3953, Bologna, presso Romagnoli-Dall'Acqua, 1905. Questo cod. è molto importante per l'epoca, essendo stato scritto tra il 1325 e il 1335, non molto dopo la morte di Dante. Appartenne a Niccolò de' Rossi. Cont. le 15 canz. Conv., « Nelle man vostre... ».

Barber. 4035 (segn. ant. XLV, 129), cart. sec. XV, di mm. 285 × 207, di cc. numerate 124 + 1 in principio e molte bianche in fine, a una colonna; leg. modernamente in cartone e mezza pergamena. Sul dorso, in un quadratino di pelle, sta scritto: « Canzoni antiche ». In fine al ms., in un foglio di guardia aggiunto al tempo della legatura, è un indice. Cont. le 15 canz. Conv., meno 2, 7, 11.

Barber. 3662 (segn. ant. XLIV, 23), membr. di mm. 180 × 125, di cc. 73 a una colonna, di 24 linee tracciate col punteruolo; la rigatura è trasversale e longitudinale, ma alcune volte le linee longitudinali sono ricalcate con inchiostro rosso molto diluito. Per le carte che seguono quelle in cui sono scritte le canzoni di Dante, la numerazione è sovrapposta a una anteriore, e forse risale al tempo nel quale il cod., come si dice in principio, « fu raccomodato », vale a dire al 1826: allora vi furono posti 6 fogli di carta innanzi e uno in fine. Il ms. si compone di 7 regolari quinterni e di un quaderno, di cui però rimane solo la metà, cioè le prime 4 carte. La carta che divideva le rime di Dante da quelle di Simone Serdini, tra c. 36 e 37, forse perchè miniata, fu tagliata prima che il ms. venisse numerato. Il cod. è legato in legno; la pelle che lo ricopre è di color castagno; sul dorso v'è un semplice fregio dorato con la scritta: « Dante e Sim. D. Sien. Canz. ». Il caratt., che si mantiene uniforme dal principio alla fine, è gotico rotondo con tendenza umanistica. Le rime sono tutte precedute da un breve argomento; le iniziali sono miniate. Di Dante si riportano soltanto 18 canz., vale a dire le 15 distese del Conv. più due della Vita N. (« Donne che avete... » e « Donna pietosa... »), che si trovano in principio, e « Ai fals ris... », che chiude la raccolta. Ad esse seguono le rime di Simone da Siena detto il Saviozzo o Forestani Serdini; in fine vengono senza nome due sonetti scritti da mano molto posteriore. A prima vista credetti che il cod. fosse l'autografo di Simone da Siena, come dichiaravano i brevi argomenti premessi a ciascuna poesia. Infatti la raccolta si apriva con queste parole: — Qui comincia le cançone di me Simone da Siena e in questa prima parlo dela donna di Malatesta da Cesena —. Gli altri argomenti lo confermavano, essendo pure scritti in prima persona. Nè la cosa sembrava improbabile, perchè le poe-

sie di Dante ivi riportate, studiandole, mi si presentarono abbastanza corrette. Ma le parole errate o prive di senso che a volte s' incontrano nelle poesie del Saviozzo (sebbene siano rare), ci avvertono che il cod. non è autografo. Si tratta forse di una copia trascritta materialmente dall'esemplare che il copista teneva sott'occhio, e che cercò di riprodurre con tutta fedeltà, anche in quelle cose ch'egli non comprese bene o non riuscì a decifrare. La canz. VI della raccolta del Saviozzo presenta per la seconda stanza 7 righe in bianco, che forse, perchè mancavano sull'originale, o non davano un senso soddisfacente, o non erano trascritte in modo chiaro, dovettero essere tralasciate dall'amanuense, nella speranza di poterle riempire in seguito. Chi scrisse il cod. dovette essere senese o aretino, come ci farebbero pensare le frequenti forme dialettali che vi si trovano; anche nelle rime di Dante tali forme non sono rare. Ma la conclusione più probabile sembrerebbe questa: che cioè il cod. fosse stato copiato dall'autografo stesso di Simone da Siena, il quale avrebbe raccolto insieme, per suo conto, in un sol volume, le poesie proprie e quelle di Dante. Infatti quelle stesse forme senesi e aretine che troviamo nelle poesie del Saviozzo, s' incontrano anche in quelle di Dante. Io non sto a fare delle congetture più o meno probabili. Sia il cod. una copia diretta dell'autografo del Saviozzo, o copia di una copia, o copia per una parte e non per l'altra, il fatto è ch'esso ha la sua importanza, dandoci delle rime di Dante una lezione abbastanza corretta. Anche per l'età il cod. non è disprezzabile, appartenendo ai primi anni del sec. XV.

Mi son dilungato in questa descrizione, perchè il ms. è del tutto sconosciuto agli studiosi, ed ha per noi notevole importanza.

Ottobon. 2864, cart. sec. XV (1459), scritto, come si dice al principio della c. 2, «da Piero Antonio di Bartolomeo Guittone cittadino d'Arezzo... negli anni di Christo 1459 del mese d'agosto». Da c. 100 a c. 108 abbiamo 18 canzoni di Dante, che sarebbero precisamente le solite 15 canz. distese del Conv., più le tre della Vita N. Questo ms. fu già descritto da Colombo De Batines: *Bibliografia dantesca*, Prato, 1846, vol. II, pag. 175.

Chigiano L, VIII, 305, membr. sec. XIV. Fu già pubblicato dal mio illustre prof. E. Monaci e dal Molteno sul Propugnatore, a. X, disp. 1 e 2 (1877-78). Cont. le 15 canz. Conv. meno la 14, «Io mi son parg...», 7 e 8 son. e ballata d. gent., «Nelle man vostre...», 3, 4, 5 son. e ball. 2 Pargol. Questo cod. è l'antico strozziano, che credevasi smarrito.

Casanat. 433 (segn. ant. d, V, 5), cart. sec. XV. Fu pubblicato a cura di Mario Pelaez nella Collezione di opere inedite e rare ecc., Bologna, Romagnoli-Dall'Acqua, 1895. Cont. le 15 canz. Conv., «O dolci rime...», «Nelle man vostre...», 3, 4, 5 son. Pargol.

Qui non parlo dei mss. che mi servirono per condurre il testo dei primi quattro sonetti della donna gentile, giacchè, essendo quei primi sonetti riportati quasi sempre con le altre rime della Vita N., ne dovrò parlare nel primo volume, quando, trattando dell'amore per Beatrice, esaminerò i componimenti che a lei si riferiscono. Del resto allora mi servirò dei lavori promessi da Michele Barbi.

Non credo necessario avvertire ch' io mi son servito (e per mio conto esclusivamente) delle pubblicazioni già fatte del Canzoniere di Dante, a incominciare dalla Giuntina del 1527, alle edizioni ultime del Fraticelli, del Giuliani e del Serafini.

INDICE GENERALE

PREFAZIONE . . . . Pag. 7
Le canzoni del Convito 13
Il secondo e vero amore, o la donna gentile 59
Il terzo e violento amore, o la Pargoletta 157

RIME

Metodo tenuto nel condurre il testo delle rime 293
Abbreviature adoperate nel presente volume 310
Rime per la donna gentile 313
Rime per la Pargoletta 375
Le due canzoni morali del Convito 465
Elenco dei manoscritti esaminati 491

INDICE ALFABETICO

DELLE

RIME CONTENUTE IN QUESTO VOLUME

Al poco giorno ed al gran cerchio d'ombra . . . . . Pag. 436
Amor, che nella mente mi ragiona 330
Amor, che muovi tua virtù dal cielo 386
Amor, dacchè convien pur ch' io mi doglia 445
Amor mi mena tal fïata all'ombra 421
Amor, tu vedi ben che questa donna 403
Ben dico certo che non fu riparo. 442
Chi guarderà giammai senza paura 444
Color d'amore, e di pietà sembianti 316
Così nel mio parlar voglio esser aspro 454
Deh! piangi meco tu, dogliosa pietra 460
Deh! violetta, che in ombra d'Amore 383
Doglia mi reca nello core ardire 467
Due donne in cima della mente mia 326
E' m' incresce di me sì duramente 353
E' non è legno di sì forti nocchi. 441
Era tutta soletta. 377
Gentil pensiero, che parla di vui 318
Gran nobiltà mi par vedere all'ombra 427
Io maledico il dì ch' io vidi imprima 453
Io mi son pargoletta bella e nuova 462
Io sento sì d'Amor la gran possanza 393
Io son sì vago della bella luce. 451
Io son venuto al punto della rota 411

La dispietata mente che pur mira . . . . Pag. 431
L'amaro lagrimar che voi faceste. 317
Le dolci rime d'amor, ch' io solia. 341
Madonna, quel signor che voi portate 392
Nelle man vostre, gentil donna mia 371
Nulla mi parrà mai più crudel cosa 409
O dolci rime, che parlando andate 340
Ora che 'l mondo s'adorna e si veste 419
Parole mie, che per lo mondo siete 338
Perchè ti vedi giovinetta e bella 402
Per una ghirlandetta 381
Poscia ch' Amor del tutto m' ha lasciato 362
Se 'l bello aspetto non mi fosse tolto 369
Togliete via le vostre porte omai. 325
Tre donne intorno al cor mi son venute 479
Videro gli occhi miei quanta pietate. 315
Voi, che, intendendo, il terzo ciel movete 319
Voi, che savete ragionar d'amore. 328

Fine del Secondo Volume
del Canzoniere di
Dante Ali-
ghieri.

*